

Humoristisen tyylin kääntäminen crossover-kirjallisuudessa

Kielellinen huumori Charles Dickensin romaanissa
A Christmas Carol ja sen suomennoksissa
1870-luvulta 2000-luvulle

Sari Pommelin
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta
Pro gradu -tutkielma
Marraskuu 2016

Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta

POMMELIN, SARI: Humoristisen tyylin kääntäminen crossover-kirjallisuudessa:
Kielellinen huumori Charles Dickensin romaanissa *A Christmas Carol* ja sen suomennoksissa
1870-luvulta 2000-luvulle

Pro gradu -tutkielma, 89 sivua, 30 liites., englanninkielinen lyhennelmä 11 s.
Marraskuu 2016

Tiivistelmä

Pro gradu -tutkielmani aiheena on kirjailijan humoristisen tyylin kääntäminen crossover-kirjallisuudessa eli kirjallisuudessa, jota lukevat sekä lapset että aikuiset. Lähestyn aihetta tutkimalla tapaustutkimuksena Charles Dickensin romaanin *A Christmas Carol* (1843) ja kahdeksaa siitä tehtyä suomennosta vuosilta 1878–2007. Tavoitteena on selvittää, minkälaisia kielellisen huumorin tyylipiirteitä lähtöteos sisältää ja miten teoksen huumoria on käännetty eri aikoina lapsille ja aikuisille: minkälaisia käännösstrategioita on käytetty.

Tutkielman teoriaosuudessa selvitän ensin huumoriin, tyyliin, crossover-kirjallisuuteen, lapsille kääntämisen erityispiirteisiin sekä käännösstrategioihin liittyvää teoriaa ja aiempaa tutkimusta. Tutkimusmenetelmä on pääasiassa kvalitatiivinen, neljään vaiheeseen jakautuva tekstianalyysi, jossa etsin *grounded theory* -tutkimusmenetelmän mukaisesti humoristisia tyylipiirteitä lähiluvun avulla lähtötekstistä. Tämän jälkeen listaan tutkimusyksiköt käännösvarusteen tiedostoksi. Seuraavaksi ryhmittelen löytämäni piirteet isompiin kokonaisuuksiin huumorin elementeiksi, joita tutkin vertailevaa, kuvailevaa tekstianalyysyä käyttäen.

Hyödynnän lähtöteoksesta löytämäni huumorin elementtien käännösstrategioiden analysoinnissa seuraavia luokituksia: sanaleikkien osalta Dirk Delabastitan, alluusoiden osalta Ritva Leppihalmeen, kulttuurisidonnaisten elementtien osalta Göte Klingbergin sekä runollisuuden, liioittelun, kuvallisuuden ja surrealismien, satiiriin ja sarkasmin sekä interjektioiden ja imitatiivien osalta Andrew Chestermanin laatimia luokituksia.

Tutkimusaineiston analyysissä havaitsin, että vanhimmissa eli 1800-luvun ja 1930-luvun suomennoksissa oli käytetty jonkin verran uudempia käännöksiä useammin vieraannuttavia strategioita, kuten sananmukaista käännöstä. Lapsille ja nuorille tarkoitetuissa käännöksissä vuosilta 1984, 1986 ja etenkin vuodelta 2007 oli käytetyissä strategioissa havaittavissa jonkin verran enemmän kohdeyleisön huomioivia adaptaatioita ja muutoksia, kuten eksplisiittistämistä, korvaamista kohdekielillä yksiköllä ja selventävien lisäysten käyttöä.

Avainsanat: kielellinen huumori, tyyli, crossover-kirjallisuus, kaksoisyleisö, käännösstrategia, lapsille kääntämisen erityispiirteet

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	CROSSOVER-KIRJALLISUUS, HUMORISTINEN TYYLI JA KÄÄNNÖSSTRATEGIAT	4
2.1	Crossover-kirjallisuus ja kaksoisyleisö	4
2.2	Huumori ja tyyli	7
2.2.1	Huumorin käsite	7
2.2.2	Kielellisen huumorin käsite	10
2.2.3	Tyylin käsite	13
2.3	Kääntämisen strategiat.....	15
2.3.1	Kotouttaminen ja vieraannuttaminen	16
2.3.2	Käännösstrategiat	16
2.3.3	Humoristisen tyylin kääntäminen	18
2.3.4	Kielellisen huumorin kääntämisen strategiat.....	20
2.3.5	Lapsille kääntämisen erityispiirteet.....	24
3	AINEISTO JA TUTKIMUSMENETELMÄT	31
3.1	Charles Dickens ja <i>A Christmas Carol</i>	31
3.2	Suomennokset	33
3.2.1	Tutkimusaineisto	33
3.2.2	1800-luvun suomennokset.....	34
3.2.3	1900-luvun suomennokset.....	35
3.2.4	2000-luvun suomennokset.....	35
3.3	Tutkimusmenetelmä	36
4	<i>A CHRISTMAS CAROLIN</i> HUMORISTISEN TYYLIN KÄÄNTÄMINEN.....	38
4.1	Humoristisen moodin aktivointi	39
4.2	Huumorin elementit.....	43
4.2.1	Assosiatiiviset nimet	43
4.2.2	Sanaleikistä alluusioon	47

4.2.3 Alluusiosta allitteraatioon.....	52
4.2.4 Allitteraatiosta karakterisaatioon	57
4.2.5 Elävät metaforat	62
4.2.6 Terävä sarkasmi	65
4.2.7 Interjektioilla ja imitatiiveilla leikkely.....	67
4.2.8 Rönsyilevä runsaus.....	69
4.3 Yhteenveto	77
5 PÄÄTELMÄT	81
6 LÄHTEET.....	84
6.1 Tutkimusaineisto	84
6.2 Kirjallisuuslähteet.....	84
6.3 Muut lähteet	89
7 LIITTEET	1
7.1 Huumorin elementit ja käännösvertailut	1
8 ENGLISH SUMMARY	I

1 JOHDANTO

Charles Dickensin romaanin *A Christmas Carol* kertoja toteaa kohtauksessa, jossa nykyisen joulun henki vie saidan Scroogen katsomaan tämän sisarenpojan perheen iloista joulunviettoa:

It is a fair, even-handed, noble adjustment of things, that while there is infection in disease and sorrow, there is nothing in the world so irresistibly contagious as laughter and good-humour. When Scrooge's nephew laughed in this way: holding his sides, rolling his head, and twisting his face into the most extravagant contortions: Scrooge's niece, by marriage, laughed as heartily as he. And their assembled friends being not a bit behindhand, roared out lustily. (Dickens, 1995, 53.)

Katkelma kuvastaa hyvin huumorin merkitystä sekä kyseisessä romaanissa että yleisemminkin. Huumoria on kaikkialla ja vaikeitakin asioita on helpompi käsitellä, jos huumori toimii pehmentäjänä. Huumori voi toisaalta olla myös kärjekästä ja terävöittää viestiä. (Ks. esim. Kinnunen 1994, 22; Berger 1993, 1.) *A Christmas Carolissa* on nähtävissä vaikutteita muun muassa niinkin erilaisista tyyllilajeista kuin goottilainen kauhu ja surrealistinen komedia (Watts 1995, xiv, xv). Teosta onkin kuvattu muun muassa ”kauhujen komediaksi” (Douglas-Fairhurst 2006, xiii). Vuonna 1843 kirjoitettu teos on kanonisoitu englantilainen klassikko, jota on käännetty lukemattomille kielille ja josta on tehty sovituksia niin valkokankaalle kuin teattereihinkin ympäri maailman. Teemana on ikaikainen hyvän ja pahan välinen taistelu, tarkemmin sanoen itsekkään kitsauden ja sydämellisen anteliaisuuden välillä. (Watts 1995, vii.) Teos on alun perin kirjoitettu aikuislukijoille, mutta se on yksi varhaisimmista niin sanotuista crossover-kirjoista, jotka nykyään puhuttelevat sekä aikuis-että lapsiyleisöjä. *Crossover-kirjallisuus* on varsinkin Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa tunnustettu genre, jota hyödynnetään muun muassa kirjojen markkinoinnissa laajoille lukijakunnille. (Ks. esim. Falconer 2009a, 11; Beckett 2009, 17–18.)

Kääntäjälle kirjailijan humoristinen tyyli on erityinen haaste: huumori on hyvin kulttuurikohtaista, eikä esimerkiksi kielellisen huumorin määrittely ole ollenkaan yksinkertaista (Chiaro 2010, 1–5). Kun yhtälöön lisätään vielä ajallinen etäisyys lähtöteoksen maailmaan ja uusi kohdeyleisö, lapset, tehtävä vaikeutuu entisestään. Esimerkiksi Maria Laakso on tutkinut kaksoisyleisöä ja huumoria kirjallisuustieteen alan väitöskirjassaan (Laakso 2014). Hän havaitsi Kari Hotakaisen teoksia tutkiessaan, että lyhytkin teksti voi sisältää hyvin moninaisia ja monen eri tasoisia huumorin keinoja. Lisäksi hänen tutkimuksensa osoitti, että juuri huumorin monitasaisuus on synnyttänyt Hotakaisen kirjoihin kaksoisyleisöt. (Mts. 359, 361.) Käännöstieteessä erityisesti sanaleikkien kääntämistä on

tutkittu runsaasti (ks. esim. Delabastita 1996). Kovin runsaasti tutkimusta ei kuitenkaan ole löydetävissä crossover-kirjallisuuden ja huumorin suhteesta. Tähän tutkimukselliseen aukkoon haluan pro gradu -työlläni vastata. *A Christmas Carol* sisältämä huumori on monivivahteista, ja se aukeaa oletettavasti eri tavoin aikuisille ja lapsille. Dickensin klassikolla on lisäksi monine uudelleenkäännöksineen harvinaisen pitkä ja mielenkiintoinen suomennoshistoria – nykysuomen syntyajoista 1870-luvulta aina nykypäiviin asti – jonka tutkiminen case-tutkimuksena valottaa omalta osaltaan yhden teoksen käännöshistorian kaarta.

Tämän tutkielman tavoitteena on löytää vastaukset seuraaviin kysymyksiin:

1. Minkälaisia humoristisia tyylipiirteitä lähtöteos, *A Christmas Carol*, sisältää?
2. Miten teoksen huumoria on käännetty eri aikoina aikuis- ja lapsiyleisölle: minkälaisia käännösstrategioita on käytetty?

Koska huumorin käsite on niin laaja, teen joitakin rajauksia. Keskityn ensisijaisesti kielelliseen huumoriin. Kirjojen kuvituksen tarkka analysointi jää tutkimukseni ulkopuolelle. Käännösten paratekstuaalisia elementtejä otan mukaan tarkasteluun vain siinä määrin kuin niillä on oleellinen vaikutus humoristisen kehyksen muodostumiseen lukijan mielessä (paratekstuaaliset johtolangat, kuten teoksen nimi, esipuheet tms.). Tarkoituksena ei myöskään ole arvottaa eri käännöksiä eikä tutkia käännösten vastaanottoa.

Luvussa 2 esittelen tutkielmani kannalta oleellista teoriaa ja tutkimusta käännöstieteen, kirjallisuustieteen ja huumorintutkimuksen aloilta. Esittelen teorioita crossover-kirjallisuudesta ja kaksoisyleisötutkimuksesta, huumorista ja tyylistä, käännösstrategioista sekä lapsille kääntämisen erityispiirteistä. Käsittelen tutkielmassani *A Christmas Carol* sisältämää kielellistä huumoria kokonaisuutena. Etsin siis teoksesta monia erilaisia humoristisia tyylipiirteitä ja huumorin elementtejä, joiden kääntämisessä on tarvittu suomentajilta hyvin erilaisia lähestymistapoja ja erityyppisten strategioiden käyttöä. Tästä syystä esittelen luvussa 2 myös useita erilaisia käännösstrategialuokitteluja, joiden avulla on mahdollista analysoida tarkasti käytettyjä strategioita.

Luvussa 3 esittelen tutkimusaineistoni: lähtöteoksen, Charles Dickensin romaanin *A Christmas Carol*, ja kahdeksan siitä tehtyä suomennosta. Perustan tutkimusaineistoni jaon aikuisille ja lapsille tarkoitettuihin versioihin pääasiassa kirjastoluokituksiin. Esittelen myös

käyttämäni tutkimusmenetelmän: vertailevan ja kuvailevan tekstianalyysin, jossa vertaan käännöksiä toisiinsa ja lähtötekstiin. Tutkimukseni on tapaustutkimus ja käyttämäni tutkimusmenetelmä pääosin kvalitatiivinen. Pysin löytämään analysoitavat humoristiset tyylipiirteet tekstin tarkan lähiluvun avulla. Etsintäni pohjautuu luvussa 2 esittelemääni teoriaan ja aiempaan tutkimukseen. Menetelmässä on tutkimusyksiköiden valinnan ja löytämieni humorististen elementtien ryhmittelyn osalta piirteitä *grounded theory* - tutkimusmenetelmästä, jossa ei ennalta lyödä lukkoon vertailtavia yksiköitä, vaan lähdetään liikkeelle aineistosta nousevista havainnoista, joita sitten koodataan ja kootaan suuremmiksi kategorioiksi, klustereiksi (Glaser & Strauss 1967, 102–115; ks. myös esim. Saldanha 2013, 191–192).

Luvussa 4 esittelen analyysin tuloksia eri perspektiiveistä. Kuvailen ensin lähtöteoksessa havaitsemiani humoristisia piirteitä eli vastaan ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni, minkä jälkeen vertailen käännösstrategisia ratkaisuja ajallisesta näkökulmasta ja toisaalta aikuisille ja lapsille kääntämisen erojen kannalta. Luvun lopuksi vedän yhteen tutkimukseni keskeisiä havaintoja.

Luvussa 5 teen johtopäätöksiä saamistani tutkimustuloksista ja tarkastelen niiden suhdetta luvussa 2 kuvaamaani teoriaan ja aiempaan tutkimukseen. Pohdin myös kriittisesti tulosten yleistettävyyttä, niihin liittyviä varauksia ja niiden soveltamismahdollisuuksia.

Aloitin tutkielmani kartoittamalla crossover-kirjallisuuden käsitettä sitä käsittelevän kirjallisuuden avulla. Annan myös esimerkkejä kirjailijoista ja teoksista, joiden katsotaan kuuluvan tähän genreen.

2 CROSSOVER-KIRJALLISUUS, HUMORISTINEN TYYYLI JA KÄÄNNÖSSTRATEGIAT

2.1 CROSSOVER-KIRJALLISUUS JA KAKSOISYLEISÖ

Crossover-kirjallisuus on etenkin anglosaksisissa maissa tunnustettu genre, ja sillä viitataan kirjoihin, joita lukevat sekä aikuiset että lapset. Historiallisesti käsitteellä on tarkoitettu aikuislukijoille alun perin suunnattujen tekstien siirtymistä myös lapsilukijoille (*adult-to-child*). Varsinaiset lastenkirjamarkkinat syntyivät esimerkiksi Isossa-Britanniassa vasta 1700-luvun puolivälissä, joten sitä ennen siirtymistä tapahtui paljon juuri tähän suuntaan. Aikuisille tarkoitetuista teoksista tehtiin paremmin lapsilukijoille soveltuvia esimerkiksi sovitusten, lyhennelmien ja kuvitusten avulla. Muun muassa Charles Dickensin, George Eliotin, Brontën sisarusten ja Jane Austenin teoksia on nykyään saatavilla Isossa-Britanniassa lasten- ja nuortenosastoilla kirjakaupoissa ja kirjastoissa. Toiseen suuntaan, lapsilta aikuisille (*child-to-adult*) siirtyneistä teoksista voidaan mainita muun muassa nonsense- ja fantasiagenren osalta A. A. Milnen, Beatrix Potterin, Lewis Carrollin, Roald Dahlin, C. S. Lewisin ja J. R. R. Tolkienin tuotanto. Näiden kirjailijoiden kuuluisat teokset ovat toimineet tiennäyttäjinä crossover-kirjallisuuden nousulle 1990- ja 2000-luvuilla. (Falconer 2009a, 11.) Sandra L. Beckett mainitsee Charles Dickensin *Oliver Twistin* (1837–39), *A Christmas Carolin* (1843) ja *David Copperfieldin* (1849–50) esimerkkeinä aikuisilta lapsille siirtyneistä teoksista. Lisäksi hän nimeää muun muassa Daniel Defoen *Robinson Crusoen* (1719), Miguel de Cervantesin *Don Quijoten* (1605 ja 1615) ja Jonathan Swiftin *Gulliverin matkat* (1726) esimerkkeinä varhaisista ikärajat ylittävistä kaunokirjallisista, fiktiivisistä teoksista. (Beckett 2009, 17–18.)

Nykyään crossover-kirjallisuudesta puhuttaessa mainitaan usein J. K. Rowlingin lapsille ja nuorille alun perin kirjoittama *Harry Potter* -sarja. Muun muassa Beckett (2009, 17) korostaa juuri J. K. Rowlingin merkitystä lapsilukijoilta aikuisyleisölle siirtyvän crossover-kirjallisuuden nousussa. Hän on myös pohtinut syitä sekä *adult-to-child* että *child-to-adult*-suuntaan siirtymisen saamalle suosiolle. Beckett toteaa, että vaikka kirjailija ei olisikaan alun perin lainkaan ajatellut kirjoittavansa lapsilukijoille, ovat aikuiset myöhemmin huomanneet, että teksti sisältää esimerkiksi isänmaallisia tai psykologisia elementtejä tai moraalisia

opetuksia, joita on voitu hyödyntää didaktisessa tarkoituksessa. Tässä Beckett viittaa juuri esimerkiksi edellisessä kappaleessa mainittuihin Dickensin teoksiin, mukaan lukien *A Christmas Carol*. (Beckett 2009, 19.)

Rachel Falconer katsoo, että crossover-kirjallisuuden määrittelemisen pelkästään kustantamojen markkinointiosastojen keksinnöksi tai tietynlaiseksi genreksi (esim. fantasiakirjallisuus) on liian suppea näkemys. Hän sanoo myös, että crossover-kirjallisuutta sen paremmin kuin lastenkirjallisuuttakaan ei pitäisi oikeastaan edes nimittää genreiksi, sillä silloin kirjoja määritellään niiden lukijoiden eikä kirjojen sisällön mukaan, ja lisäksi molempien käsitteiden sisältö on jatkuvassa muutoksessa riippuen ympäröivän yhteiskunnan suhtautumisesta lapsuuteen ja aikuisuuteen. (Falconer 2009b, 366–368.) Myös esimerkiksi David Lewis (2001, 65) katsoo, että lasten kuvakirja ei ole oma genrensä. Perusteluiksi hän esittää muun muassa sen, että kuvakirjan kieli voi olla kaikkea mahdollista yksinkertaisesta kertovasta tekstistä sarjakuvamaisiin huudahduksiin ja vitseihin tai vaikkapa keksittyihin murteisiin, runouteen tai lyhyisiin asiatekstin pätkiin. Samoin kuvitustyyli voi vaihdella paljon. Lewisin mukaan onkin paremminkin niin, että kuvakirja hyödyntää monia eri genrejä. (Mts. 64–66.) Peter Hunt toteaa, että lastenkirjallisuuden sisällä vaikuttaa lukuisia genrejä, esimerkiksi vain tytöille tai vain pojille tarkoitetut tekstit, fantasia, kansantarut ja sadut, myyteistä tai legendoista tehdyt tulkinnat sekä kuvakirjat. Hunt korostaa lisäksi, että teksti vihjaa yleisöstään muun muassa aiheellaan, kielellään ja alluusiotasollaan, ja lastenkirjallisuutta määritellään usein vain yleisönsä – lasten – kautta. (Hunt 1991, 18, 46, 56.) Käytännössä lastenkirjallisuus luetaan kuitenkin usein omaksi genrekseen esimerkiksi kirjastoluokituksissa (ks. esim. Kirjasampo.fi).

Falconer katsoo, että lapsilta aikuisille siirtyvän crossover-kirjallisuuden syntyyn ja suureen suosioon 2000-luvulla on vaikuttanut hyvän tarinan kaipuu sekä aikuisuuden ja lapsuuden rajojen hämärtyminen (Falconer 2009b, 366–368). Myös Philip Pullman, jonka teoksia (esim. *His Dark Materials*) lukevat sekä lapset että aikuiset, on maininnut fantasiakirjallisuuden nousun syyksi lukijoiden vastareaktion postmodernille intellektualismille. Pullmanin mielestä fantasiakirjallisuuden – ja *child-to-adult*-crossover-kirjallisuuden – suosiota selittää kaipuu viattoman, selkeärakenteisen, menneessä aikamuodossa selkeässä järjestyksessä kerrotun, mielenkiintoisen tarinan maailmaan, jossa on tarinan ulkopuolinen kolmannen persoonan kertoja. (Pullman 2002.) Myös Falconer (2009b, 367–368) katsoo, että lapsilta aikuisille siirtyvän crossover-kirjallisuuden suosio johtuu lukijoiden halusta hylätä länsimaista

kirjallisuutta leimaava postmoderni itsetietoisuus. Ilmiö liittyy hänen mukaansa laajempaan länsimaisen kulttuuriseen muutokseen, jossa lapsuuden ja aikuisuuden käsitteiden rajat hämärtyvät ja limittyvät. Tällöin voidaan puhua *kiddults*-aikuisista. (Falconer 2009a, 11.)

Crossover-kirjallisuuden käsitteelle ei ole vakiintunutta suomennosta. Esimerkiksi Maria Laakso mainitsee, että voidaan puhua muun muassa *risteyskirjallisuudesta, samanaikaisesti lapsi- ja aikuisyleisöjä puhuttelevista teoksista, kaksoisosoitteesta; ambivalentista, kaksitasoisesta tai kaksiaänisestä kirjallisuudesta; kaksoispuhuttelusta tai tekstiin koodatusta kaksoisyleisöstä*, mutta mikään näistä ei välitä täysin alkuperäisen käsitteen merkitystä (Laakso 2014, 39). Tässä tutkielmassa käytän käsitettä crossover-kirjallisuus tarkoittamaan nimenomaan alun perin aikuisille kirjoitetun lähtöteoksen siirtymistä käännösten kautta myös lapsiyleisön ulottuville. Seuraavassa pohdin crossover-kirjallisuuden suhdetta läheiseen kaksoisyleisön käsitteeseen sekä sen merkitystä käännöstieteen kannalta.

Kaksoisyleisön käsitettä on kirjallisuustieteessä määritellyt muun muassa Barbara Wall. Hän lähestyy käsitettä nykyisin lastenkirjallisuudessa tavallisen *yksöispuhuttelun* (*single address*) antonyyminä. *Single address* tarkoittaa, että kirjan kertoja puhuttelee suoraan lapsilukijaa puhumatta hänen ylitseen. Wall kuvailee viktoriaanisen ajan lastenkirjallisuudessa yleistä yleisön puhuttelun moodia termillä *double address* (*kaksinkertainen puhuttelu*), jossa kertoja on hyvin tietoinen aikuisten lukijoiden läsnäolosta lapsilukijoiden ohella. Wall erottaa vielä kolmannen puhuttelumoodin, *dual addressin* (*kaksoispuhuttelu*), jossa kaksi edellistä käsitettä yhtyvät, eli kertoja puhuttelee samanaikaisesti sekä lapsi- että aikuislukijaansa puhumatta kuitenkaan kummankaan ohi. Wall lisää vielä, että kertojan käyttämien *single*, *double* ja *dual* -puhuttelujen on osoitettu aina olevan yhteydessä *single*, *double* ja *dual* -yleisöihin eli kaksoispuhuttelun kohteena on aina väistämättä tekstiin sisäänkirjoitettu kaksoisyleisö. (Wall 1991, 9-10.) Crossover-kirjallisuuden ja kaksoisyleisön käsitteiden voi ajatella olevan käännöstieteessä yhteydessä ainakin *käyttäjäkeskeiseen kääntämiseen*, jota ovat tutkineet Tytti Suojanen, Kaisa Koskinen ja Tiina Tuominen sekä *käännösnormeihin* ja *käännösstrategioihin*, joita ovat tutkineet Suomessa muun muassa Andrew Chesterman ja Ritva Leppihalme. Kun crossover-kirjallisuutta käännetään kaksoisyleisölle tai erikseen kahdelle erilaiselle yleisölle, aikuisille ja lapsille, joutuu kääntäjä valitsemaan erilaisten käännösstrategioiden välillä kulloinkin vallitsevien käännösnormien ja omien lapsikäsitystensä puitteissa ottaen samalla huomioon eri lukijakuntien oletetun vastaanottokyvyn ja kirjallisen kompetenssin. *Lukijan vastaanottokyky* puolestaan on

huomion kohteena käyttäjäkeskeisen kääntämisen tutkimuksessa (Suojanen ym. 2012, 8). Suojanen, Koskinen ja Tuominen kirjoittavat myös huumorin kääntämisestä erityisen haasteellisenä osa-alueena (mts. 85–86). Delia Chiaro on tehnyt empiirisen tutkimuksen komedioiden (mm. *Bridget Jones' Diary* ja *Notting Hill*) kielellisen huumorin vastaanotosta Isossa-Britanniassa ja Italiassa ja havainnut, että brittiläiset vastaajat arvioivat lähes kaikissa tapauksissa elokuvista näytetyt katkelmat hauskemmiksi kuin italialaiset, jotka katselivat dubatun version. Käännetty huumori nauratti siis tutkimuksen mukaan vähemmän kuin omalla kielellä tuotettu. (Chiaro 2007, 145–148.)

2.2 HUUMORI JA TYYLI

Huumori ja *tyyli* ovat käsitteitä, joista on olemassa monia erilaisia määritelmiä. Yhteistä molemmille voidaan kirjallisuuden perusteella katsoa olevan se, että kaikenkattavaa huumorin tai tyylin teoriaa on vaikea luoda, sillä käsitteet pakenevat määritelmiä, eikä esimerkiksi huumorin syntymekanismia ole helppo paikallistaa, vaan siinä voi aina ajatella olevan tilaa myös lukijan tai kuulijan intuitiolle. Tässä luvussa esittelen huumoria ja sen edellytyksiä ensin yleisellä tasolla ja sen jälkeen kielelliseen huumoriin keskittyen. Esittelen myös tyyliä koskevaa tutkimusta ja teoriaa. Määrittelen miten ymmärrän humoristisen tyylin tässä tutkielmassa ja etsin huumorin- ja tyyliintutkimuksen aloilta työkaluja, joita voin käyttää humoristisen tyylin tunnistamiseen ja analysoimiseen tutkielmani empiirisessä osassa.

2.2.1 Huumorin käsite

Huumorin tutkimus on monitieteistä: huumoria voidaan tutkia muun muassa fysiologiselta, psykologiselta, sosiologiselta tai kielitieteelliseltä kannalta (ks. esim. Raskin 1985, xiii, 16–19). Huumoria on Suomessa 2000-luvulla tutkittu niinkin erilaisilla tieteenaloilla kuin suomen kieli, musiikkitiede, hoitotiede, tiedotustutkimus, antropologia, kulttuurihistoria, folkloristiikka ja kirjallisuustiede (Knuuttila 2015, 9). Laakso puolestaan toteaa, että erilaisten tekstien – kuten kaunokirjallisuuden – tutkimus lähtee siitä oletuksesta, että tietyt tekstin piirteet tuottavat huumoria. Jokainen hauska teksti on hauska omalla tavallaan, mutta tästä huolimatta on oltava joitakin lainalaisuuksia sille, mikä synnyttää tekstin ja lukijan vuorovaikutuksen yhteydessä huumoria. (Laakso 2014, 27–28.) Laakso on luonut menetelmän kaunokirjallisen teoksen sisältämän monitasoisen huumorin tutkimiseksi tarkan tekstianalyysin avulla lingvistisen luokittelun ja kategorisoinnin sijaan (mts. 11). Hän myös

puhuu huumorista eräänlaisena tyylirekisterinä, joka pyritään purkamaan niiksi keinoiksi, joilla kyseinen rekisteri aktivoidaan, ja sanoo, että kaunokirjallisen teoksen huumoria tulee käsitellä aina tapauskohtaisesti tarkan tekstin luennan kautta (Laakso 2014, 9, 37). Huumorin kokonaisvaltaista, kirjallisuustieteeseen pohjautuvaa tutkimusmenetelmää voisi soveltaa myös tutkielmani tutkimusaineistoon, mutta koska keskityn tutkielmassani yksinomaan kielelliseen huumoriin ja koska siinä on käännöstieteellinen intressi, otan mukaan myös lingvistisiä menetelmiä. Käsitän kuitenkin tutkielmassani kielellisen huumorin kirjailijan tyyliin nivoutuvana ilmiönä ja pyrin tekstin tarkan lähiluvun avulla löytämään ne tekstin piirteet, joilla humoristinen rekisteri on aktivoitu.

Huumorin tutkimuksen monipuolisuutta kuvaa myös terminologinen runsaudenpula: huumorin lähikäsitteitä ovat esimerkiksi nauru, koomisuus, järjettömyys, hauskuus, vitsi ja nokkeluus (Raskin 1985, 8). Huumorin ja komiikan suhdetta ovat Suomessa pohtineet muun muassa Seppo Knuuttila ja Aarne Kinnunen. Knuuttila kuvaa huumorin määrittelyn vaikeutta osuvasti luettelemalla Patricia Keith-Spiegelin alan tutkimuksista kokoamia termejä, joiden on ollut määrä karakterisoida huumorin ja koomisen olemusta: *hullunkurinen, satiirinen, hauska, absurdi, hilpeä, naurettava, sukkela, typerä, pilkallinen/pilkattava, miellyttävä, ilahduttava, huvittava, koominen, lystikäs, fantastinen, kujeileva, hullutteleva, leikkisä, pilaileva, irvaileva, mieletön, älytön, iloinen, farssimainen, tyhmä, tylsä, korni* (Keith-Spiegel 1972¹; Knuuttilan 1992, 93 mukaan).

John Morreall kuvaa kolmea keskeistä huumorin teoriaa: ylemmyys-, inkongruenssi-, ja huojoennusteoriaa. Hänen mukaansa ylemmyysteoriassa (*superiority theory*) keskeistä on huumorin näkeminen epäsosiaalisena ilmiönä, haluna voittaa toiset ihmiset, jopa tietynlaisena aggressiona. Nauru on tällöin ylemmyydetuntoista ja tapahtuu toisen huonommuuden kustannuksella. (Morreall 2009, 4–7.) Inkongruenssiteoria (*incongruity theory*) on nykyään vallalla oleva käsitys huumorintutkimuksen alalla. Sen mukaan huumori kumpuaa irrationaalisuudesta ja jonkinlaisen yhteensopimattomuuden havaitsemisesta. (Mts. 9–10, 43.) Huojennusteoria (*relief theory*) taas näkee huumorin eräänlaisena paineventtiilinä: siinä nauru on fyysinen, hermostollinen ilmiö (mts. 15–16).

¹ Keith-Spiegel, Patricia 1972. *Early Conceptions of Humour. Varieties and Issues*. Teoksessa *The Psychology of Humour*. J.H. Goldstein & P.E. McGhee (eds.). New York: Academic Press (Knuuttila 1992, 315).

Tutkijoiden kesken on hajontaa sen suhteen, mikä teorioista on selitysvoimaisin. Esimerkiksi Charles R. Gruner katsoo, että ylemmyysteoria pätee kaikkiin tapauksiin, joissa huumori on osallisena. Hän sanoo, että jopa sanaleikeille nauramista voidaan tulkita ylemmysteorian viitekehyksessä. Se, joka luo sanaleikin, yrittää voittaa kuulijansa ja osoittaa omaa nokkeluuttaan. Sanaleikin tajuavaa kuulijaa puolestaan harmittaa, koska hän ei itse keksinyt vastaavaa ja tuli voitetuksi sanaleikkien saralla. (Gruner 2000/1997, 1, 133.) Victor Raskin (1985, 40) puolestaan katsoo kaikkien kolmen teorian täydentävän hyvin toisiaan: inkongruenssiteoriat keskittyvät huumoria laukaiseviin tekijöihin, ylemmyysteorialt kuvaavat puhujan ja kuulijan välistä suhdetta ja huojuennusteorialt perustuvat kuulijan tunteisiin ja psykologiaan.

Aarne Kinnunen puhuu yleisestä oletuksesta, että huumorin pohjana on joko inkongruenssi, yhteensoveltumattomuus tai degradaatio, arvonalennus tai toisto, mekaanisen ja elävän yhteisilmenemä tai karnevalisointi (Kinnunen 1994, 17). Knuuttila taas huomauttaa, että ylemmyys, äkillisyys ja inkongruenssi muodostavat melko kapea-alaisen selityskäsitteistön sille, mitä huumori on (Knuuttila 1992, 90). Hän katsoo myös (mts. 94–95), että K. S. Laurilan jo vuonna 1918 teoksessaan *Estetiikan peruskysymyksiä* esittämä kuvaus pätee edelleen huumorin ja komiikan erottelussa:

Huumori ei ole nim. sisimmältä olemukseltaan mikään esineitten ulkokohtainen ominaisuus, niin kuin koomillisuus aina on, vaan huumori on vain eräs määrätynlainen mieliala ja vallitseva tunnesävy ihmisessä, määrätynlainen katsomis- ja suhtautumistapa elämään ja ilmiöihin ja nimenomaan koomillisiin ilmiöihin. Koomillisuutta voi olla muodoissa, asennoissa, liikkeissä, teoissa, tapahtumissa, tilanteissa, puheissa ym. ja se on silloin noitten esineitten ulkokohtaisena ominaisuutena. (Laurila 1947, 294–295.)

Laurila täsmentää osuvasti kuvaamaansa humoristista asennetta sanomalla, että humoristi on oikeastaan lähtökohtaisesti pessimisti, joka suorastaan kyynelten läpi näkee maailmassa paljon nurinkurista, vajavaista ja naurettavaa. Humoristi ei kuitenkaan päädy pessimismiin vaan suhtautuu hyväntahtoisesti ja suopeasti koomilliseksi havaitsemaansa maailmaan. (Laurila 1947, 298–300.) Huumorin voisi myös lyhyesti määritellä *hyväntahtoiseksi leikillisyydeksi* (Pankakoski 2007, 236).

Monet huumorin tutkijat ovat listanneet ehtoja, joiden on täytyttävä, jotta saavutetaan huumorille otollinen ilmapiiri. Esimerkiksi John Morreall luettelee seuraavat neljä ehtoa (2009, 50):

1. Tapahtuu jonkinlainen inkongruentti, kognitiivinen käänne, joka muuttaa tapaamme tulkita jokin asia, teksti tai ilmiö.
2. Vastaanottaja on paremminkin leikillisessä (*play-mode*) kuin vakavassa tilassa.
3. Kognitiivinen käänne ei synnytä negatiivisia tunnetiloja, vaan pikemminkin nautintoa.
4. Vastaanottaja ilmaisee käänteestä seuraavan mielihyvän naurulla.

Victor Raskin on luonut 1980-luvulla kielellisen huumorin semanttisen skriptiteorian (*script-based semantic theory*). Hän on havainnut, että vitsaillessaan ihmiset siirtyvät niin sanottuun *non-bona-fide*-kommunikaatiomoodiin, jolloin vilpittömän *bona-fide*-kommunikaation säännöt eivät päde. *Bona-fide*-kommunikaatiota puolestaan ohjaa Gricen yhteistyöperiaate (*co-operation principle*). (Raskin 1985, 100–101; ks. myös Grice 1991, 26–27.)

Myös Delia Chiaro on esittänyt, että ihmiset rikkovat humoristisessa ”moodissa” toimiessaan ainakin seuraavia kahta Gricen keskustelumaksiimia: *Do not say what you believe to be false* (laadun maksimi) ja *Avoid ambiguity* (tavan maksimi). Huumorin voi ajatella rikkovan myös keskustelun määrän (*Do not make your contribution more informative than is required*) ja relevanssin (*Be relevant*) periaatteita. (Chiaro 2010, 16; Grice 1991, 26–27.)

2.2.2 Kielellisen huumorin käsite

Myös kielellisen huumorin määritelmästä vallitsee tutkijoiden keskuudessa jonkin verran erilaisia tulkintoja. Keskeisintä tämän tutkielman kannalta on se, luetaanko kielelliseen huumoriin kaikki kielen välityksellä kuvatut hauskat tai humoristiset tapahtumat, vai ymmärretäänkö kielellinen huumori yksinomaan kielen piirteiden välityksellä syntyvänä huumorina (esim. sanaleikit). Seuraavassa tarkastelen kirjallisuudessa aiheesta kirjoitettua teoriaa ja määrittelen, miten ymmärrän kielellisen huumorin tässä tutkielmassa.

Victor Raskin tekee eron kielellisen huumorin (*verbal humor*) ja ei-kielellisen huumorin (*non-verbal humor*) välille. Jälkimmäisestä lajista on esimerkkinä kaksi klovnia kaatuilemassa ja ilveilemässä, sillä tilanteessa huumori ei synny tekstin välityksellä eikä sitä kuvata tai ilmaista tekstuaalisesti. (Raskin 1985, 45–46.) Graeme Richie jaottelee huumorin referentiaaliseen huumoriin (*referential/conceptual humor*) ja verbaaliseen huumoriin (*verbal humor*).

Referentiaalisessa huumorissa kieli ei ole huumorin lähde vaan ainoastaan yksi väline kertoa humoristinen tarina. Verbaalinen huumori puolestaan perustuu tietyn kielen ominaisuuksiin,

esimerkiksi siihen, miltä sanat kuulostavat tai millaiset lauserakenteet ovat moniselitteisiä. Richie kuitenkin toteaa, että tutkijoiden keskuudessa ei vallitse yksimielisyyttä tästä jaosta. (Richie 2010, 34–35.) Salvatore Attardo puolestaan lähestyy kysymystä siitä näkökulmasta, perustuuko vitsi yksinomaan tekstin merkityksiin (*referential joke*) vai onko myös leksikaalisen aineksen fonologisella toteutuksella (*verbal joke*) merkitystä (Attardo 1994; 95).

Arthur Asa Berger kuvaa, kuinka huumori on ollut merkittävä osa muun muassa Cervantesin, Shakespearen, Molièren, Jonathan Swiftin ja Mark Twainin tuotantoa (Berger 1993, 2). Berger (mts. 18–55) on luokitellut huumorin neljään pääluokkaan, jotka puolestaan jakautuvat useampaan alakategoriaan, ja kuvannut jokaisen niistä havainnollisten esimerkkien avulla [oma käännös]:

1. Kielellinen huumori: alluusiot, mahtipontisuus, määrittely, liioittelu, leikillisuus, loukkaukset, infantilismi, ironia, väärinkäsitys, liioiteltu kirjaimellisuus, sanaleikit, naseva sanailu, naurunalaiseksi tekeminen, sarkasmi, satiiri.
2. Logiikka (ideationaalinen huumori): absurdus, onnettomat sattumukset, analogia, listaaminen, sattumanvaraisuus, pettymys, tietämättömyys, erehdykset, toisto, nurinkääntö, jäykkyys, teema/variaatio.
3. Identiteetti (eksistentiaalinen huumori): ennen/jälkeen, burleski, karikatyyri, eksentrisyys, nolostuminen, totuuden paljastaminen, groteski, jäljittely, imitaatio, mimiikka, parodia, mittakaava, stereotyyppi, paljastaminen.
4. Toiminta (fyysinen tai nonverbaali huumori): takaa-ajo, slapstick (kermakakku-komedia), nopeus, aika.

Monet tutkijat tuntuvat kuitenkin ajattelevan, että huumorin luokittelu tarkkoihin kategorioihin on vaikeaa ja turhaakin (ks. esim. Laakso 2014, 34–37; Knuuttila 1992; 93; Kinnunen 1994, 21). Kinnunen toteaa myös (1994, 21), ettei koomista voi hajottaa alkutekijöihin, vaan sitä on käsiteltävä kokonaisuutena. Hän lisää vielä, että ”mikään yleinen periaate ei ilmaise, mikä kussakin tapauksessa on koomista ja miten joku kirjailija tai taiteilija [...] on koominen tai humoristinen” (mts. 27). Esimerkiksi vertaukset ja metaforat – jotka eivät välttämättä ole lähtökohtaisesti humoristisia – voivat näkökulmasta, kontekstista ja lukijan tiedosta riippuen luoda komiikkaa, jos ne ovat hyvin omaperäisiä (Kinnunen 1994, 32, 85). Toisaalta kirjailija voi kuvaamalla henkilöhahmolleen yhdenkin koomisen piirteen leimata koko yksilön niin, ettei tätä voi ottaa vakavasti ja liioittelulla vielä tehostaa vaikutelmaa (Kinnunen 1994, 264–265). Edellä kuvatusta voidaan päätellä, että jokaisen yksittäisen teoksen huumorin tavoittamiseksi on tarkasteltava teosta itsessään; huumorin

teorioista ja luokitteluista on kuitenkin apua tienviittoina, joiden avulla humoristiset tyylipiirteet on mahdollista löytää.

Kinnunen on laatinut (1994, 86–88) viisikohtaisen luettelon keinoista, joilla voidaan luoda komiikkaa. Näitä ovat:

1. Teoksen nimi (esim. Veikko Huovisen *Veitikka* tai Shakespearen *The Comedy of Errors*).
2. Henkilöiden nimet ja nimittelyt (esim. *Seitsemässä veljeksessä*: ”Jussi pussi Jukolan Jussi”).
3. Henkilön sijoittaminen luokkaan, säätyyn, rotuun murteeseen tai paikallisuuteen tai näkyvän tuntomerkin antaminen hänelle (esim. Eeva-Liisa Mannerin henkilö Egen Åsikt *Uuden vuoden yössä* tai Proteus-myytin mukaan nimetty henkilö Shakespearen näytelmässä *Kaksi nuorta veronalaista*).
4. Jokin erityinen fyysinen ominaisuus ja sen painottaminen (esim. Cyrano de Bergeracin nenä).
5. Merkitsevyyden ja merkityksen muuttaminen jollakin tavoin (tarkoittaa usein parodian tekemistä, esimerkiksi Bachin tai Schubertin laulu voidaan soittaa liian hitaasti).

Bergerin luokittelussa kielellisen huumorin kategoriaan kuuluva *sanaleikit* voidaan puolestaan jakaa moniin eri alalajeihin. Paljon sanaleikkejä tutkineen Dirk Delabastitan (1996, 130–131) mukaan sanaleikeissä hyödynnetään seuraavia kielen rakenteita: fonologisia, grafologisia, leksikaalisia, morfologisia ja syntaktisia. Sanaleikeissä on keskeisenä tavoitteena luoda kahden tai useamman kielellisen rakenteen vastakkainasettelu, ja tässä käytetään hyödyksi samankaltaisia kielellisiä muotoja mutta erilaisia merkityksiä. Edelleen Delabastita on jakanut sanaleikit seuraaviin kategorioihin: homonyymiset, homofoniset, homografiset ja paronyymiset. *Homonymiassa* sanat kirjoitetaan ja äännetään samalla tavoin, mutta niiden merkitykset eroavat toisistaan. Hyvä esimerkki tästä on lause *Carry on Carry*. Myös *homofoniassa* sanoilla on identtinen lausuntatapa, mutta kirjoitusasu ja merkitys eroavat toisistaan: esimerkiksi englannin kielen sanat *counsel* ja *council*. Substantiivi *US* (lyhenne: United States) ja pronomini *US* mahdollistavat *homografisen* sanaleikin identtisine kirjoitusasuineen mutta eri merkityksineen ja lausuntatapoineen. *Paronymiassa* niin lausuntatapa kuin kirjoitusasukin eroavat hieman toisistaan, kuten lauseessa *It’s G.B. for the Beegees*. (Delabastita 1996, 128–129.)

Ymmärrän tässä tutkielmassa kielellisen huumorin pääasiassa verbaalisena (vs. referentiaalisena) ilmiönä niin, että itse kielen ominaisuuksista nouseva huumori on keskiössä

ja kieli jollakin tavoin etualaistuu. Toisaalta rajanveto referentiaalisen ja verbaalisen huumorin välillä ei mielestäni välttämättä ole selkeä. Eikö fiktiossa esimerkiksi erityisen värikkäästi ja liioitellusti kerrotun, sinänsä ekstratekstuaalisen tapahtuman (vaikkapa klovnin kaatuilun) kielellisen kuvauksen voi ajatella olevan kielellistä(kin) huumoria? Tutkielmassani hyödynnän soveltuvien osin Arthur Asa Bergerin, Aarne Kinnusen ja Dirk Delabastitan laatimia huumorin kategorioita ja keinoja, osittain taas nostan juuri *A Christmas Carolille* ominaisia huumorin piirteitä tarkasteluun aineiston analysoinnissa.

2.2.3 Tyylin käsite

Tyyli on tutkielmani kannalta tärkeä käsite, sillä tutkin kielellistä huumoria, joka nivoutuu kiinteästi kirjailijan tapaan käyttää kieltä, siis hänen tyyliinsä. Tyylin tutkimuksen alalta pohjaan tutkielmani lähinnä Geoffrey Leechin ja Mick Shortin ajatuksille. He näkevät tyylin olevan yhteydessä Ferdinand Saussuren käsitteeseen *le parole*, jolla tarkoitetaan sitä tapaa, jolla kieltä käytetään tietyssä yhteydessä (erotuksena käsitteeseen *la langue*, jolla viitataan tietyn kielen yhteisesti tunnettuihin sääntöihin). Tyyli määritellään suhteessa tiettyyn kielen käyttöalaan (*domain*), esimerkiksi dickensiläiseksi tai viktoriaanisen ajan romaanin tyyliksi. (Leech & Short 2007, 9–10.) Kirjallisen tyylin tutkimusala on kiinnostunut lähinnä tyylin ja sen kirjallisen tai esteettisen funktion suhteesta. Tyyli voi olla joko läpinäkyvää (*transparent*) tai läpinäkymätöntä (*opaque*). Esimerkiksi runous voi olla hyvin läpinäkymätöntä ja vaatia lukijaltaan luovaa tulkintaa. Tyylivalinnat ovat mahdollisia vain niissä tapauksissa, joissa viesti on muotoiltavissa parafrasiksi ilman että viesti muuttuu oleellisesti. (Mts. 31–32.)

Leech ja Short ovat luoneet teoksessaan myös lingvististen ja tyyllillisten kategorioiden tarkistuslistan, jota voidaan käyttää työkaluna ja analysointimenetelmänä tekstin tyylipiirteiden tutkimiseksi. Pelkästään intuitiiviseen havaitsemiseen luottaminen tarkoittaa heidän mukaansa, että lukijalta vaaditaan erittäin paljon lähilukutaitoa ja lingvististen ja muiden vihjeiden lukutaitoa. (Leech & Short 2007, 56.) Tarkistuslistaan sisältyy sekä kvalitatiivista, sanallista tekstin tyylin kuvailua, että kvantitatiivista, aritmeettista laskentaa frekvenssitaulukoiden muodossa. Tekstin tyylin analyysissä voidaan käyttää seuraavia kategorioita ja laskea eri tekijöiden frekvenssejä (mts. 61–66; [oma käänös]):

1. Leksikaaliset kategoriat: yleiskuvaus, substantiivit (konkreettisia/abstrakteja; käytetäänkö erisnimiä jonkin efektin luomiseen), adjektiivit (frekvenssi, tyyppi jne.), verbit (ovatko verbit tärkeitä merkityksen luoja), adverbit (frekvenssi, semanttinen funktio jne.).

2. Kieliopilliset kategoriat: virketyypit, virkkeiden kompleksisuus, lausetyypit, lauserakenteet, substantiivilausekkeet, verbilausekkeet, muut lauseketyypit, sanaluokat (esim. prepositiot, konjunktiot ja interjektiot), yleistä (esim. käytetäänkö kieliopillisia rakenteita erikoisefektinä).
3. Kielikuvat jne.: etualaistuuko jokin yleisistä kielinormeista poikkeava piirre tekstissä: kieliopillinen tai leksikaalinen, fonologiset skeemat (esim. allitteraatio, rytmi), kielikuvien omaperäisyys (neologismit, grafologinen poikkeavuus normista, metaforat, paradoksit, ironia).
4. Konteksti ja koheesio: koheesio (onko virkkeissä käytetty konjunktioita tai yhdistäviä adverbiaaleja vai eleganttia variaatiota, onko käytetty toistoa, pronomineja jne.), konteksti (puhutteleeko kirjoittaja lukijaa suoraan tai henkilöahmon kautta, minkälaisia vihjeitä *addresser-addressee*-suhteesta on (esim. ensimmäisen persoonan pronomineja), onko käytetty esim. vapaata epäsuoraa kerrontaa).

Leech ja Short (2007, 95) tarkastelevat myös tyylin kolmea eri tasoa: semanttista (merkitykseen liittyvää), syntaktista (sanoihin ja kielioppiin liittyvää, *lexigrammar*) ja fonologista (foneemit, paino, rytmi, intonaatio) tasoa. Sekä puhutussa että kirjoitetussa kielessä on kyse siitä, että puhuja tai kirjoittaja koodaa viestiään edellä mainituilla kolmella tasolla ja kuulija tai lukija puolestaan dekodaa samaa viestiä. Kirjoitetussa kielessä fonologista tasoa voidaan ilmaista grafologisilla keinoilla. Vaikka esimerkiksi runoa luettaisiin hiljaa itsekseen, sen rytmitys ja soinnut voidaan havaita. (Mts. 96–97.)

Leech ja Short kuvailevat muun muassa Katherine Mansfieldin ja Charles Dickensin tyyliä ja niiden vaikutusta siihen, miten viesti ymmärretään. Mansfieldin tarinassa *A Cup of Tea*² on seuraava lause: ”The discreet door shut with a click.” Lauseen ymmärtämiseksi semanttisella tasolla lukijalla on oltava tietoa sekä teoksen fiktiivisestä maailmasta (*the mock-reality*) että todellisesta maailmasta (*the real world*), jotta hän voi päätellä, mitä lauseen sanat tässä tapauksessa merkitsevät. Elottomalle ovelle on annettu elollisen olennon ominaisuus (”discreet”), jota sillä todellisuudessa ei voi olla, ja lukija tekee tällä perusteella omat johtopäätöksensä. Sana ”click” on puolestaan onomatopoeettinen, ja kertoo, että ovea ei esimerkiksi paiskattu kiinni (”with a bang”). Syntaktiselta kannalta lause olisi mahdollista muuttaa samansisältöiseen muotoon ”The discreet door clicked shut”, mutta tällöin alkuperäisen lauseen sujuva loppukonsonanttien ja allitteraation luoma rytmi korostuisi liikaa ja tekisi kovine konsonanteineen virkkeestä vaikean lausua. Grafologisilla keinoilla,

² Ks. Mansfield, Katherine 1988. ”A Cup of Tea”. Teoksessa: *The Dove’s Nest: and Other Stories*. Auckland: Hutchinson. 41–48.

kuten kirjoitusasuilla, isoilla kirjaimilla, väliviivoilla, kursivilla ja kappalejaoilla voidaan myös luoda erilaisia efektejä. Esimerkiksi Dickens on kirjassaan *Dombey and Son*³ (1848) ilmaissut puhuvan kellon kieltä toistamalla seuraavasti: ‘How, is, my, lit, tle, friend? How, is, my, lit, tle, friend?’ Myös fonologisia seikkoja on mahdollista ilmaista kirjoitetussa kielessä. Dickensin teoksessa *Our Mutual Friend*⁴ Mr Podsnap puhuu ulkomaalaisille isoilla alkukirjaimilla: ‘How Do You Like London?’ Tämä voi viitata vaikkapa siihen, että puhuja puhuu epätavallisen kovalla äänellä, hidastetusti tai jokaista sanaa painottaen tai että hän pitää kuulijaa kuurona tai tyhmänä. (Leech & Short 2007, 100–106.)

Leechin ja Shortin edellä kuvattu tarkistuslista on tutkimukseni kannalta hyvin käyttökelpoinen lukuunottamatta kohdan D kontekstiin sisältyviä tekijöitä, jotka liittyvät tutkielmani ulkopuolelle jäävään teoksen kerrontaan. Muista kategorioista otan mukaan analyysiin ne, joiden katson vaikuttavan tekstin humoristiseen tyyliin. Myös jaottelu semanttiseen, syntaktiseen ja grafologiseen tasoon on relevantti jäljitettäessä *A Christmas Carolin* sisältämää huumoria.

2.3 KÄÄNTÄMISEN STRATEGIAT

Esittelen tässä luvussa käänösstrategialuokituksia, joita hyödynnän tutkimusaineistoni analyysissä luvussa 4. Esittelen tässä luvussa myös aiempaa tutkimusta humoristisen tyylin ja kielellisen huumorin kääntämisestä. Lapsille kääntämistä käsittelen keskittyen lähinnä siihen, eroaako lapsille kääntäminen käänöstieteilijöiden mukaan jotenkin aikuisille lukijoille kääntämisestä – ja pitäisikö sen erota siitä. Tarkastelen aineistoanalyysissäni luvussa 4 kääntäjien hyödyntämiä strategioita lähinnä paikallistason ratkaisuin. Kartoitan siksi tässä luvussa eri käänöstieteilijöiden (Delabastita, Leppihalme, Klingberg ja Chesterman) kehittämiä strategialuokituksia, jotka soveltuvat lähtöteoksesta löytämieni erilaisten humorististen elementtien analysointiin. Usean eri luokittelun käyttämisen avulla pyrin varmistamaan sen, että kykenen analysoimaan välillä hyvinkin hienosyisiin kielellisiin nyansseihin nivoutuvan huumorin käänösstrategioita tarkasti. Kokonaiskuvan

³ Ks. Dickens, Charles 2009. *Dombey and Son. Chapter 11. The Floating Press*. Saatavilla: <http://search.ebscohost.com/helios.uta.fi/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,uid&db=nlebk&AN=314206&site=ehost-live&scope=site>.

⁴ Ks. Dickens, Charles 2011. *Our Mutual Friend*. London: Duckworth, s. 131.

muodostamiseksi ja yhteenvedon tekemiseksi käytetyistä strategioista hyödynnän myös kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteitä, joita käsittelen lyhyesti seuraavassa.

2.3.1 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Friedrich Schleiermacher esitti jo vuonna 1813, että kääntäjällä on kaksi vaihtoehtoa: hän voi joko jättää kirjailijan rauhaan ja viedä lukijan tätä kohti tai sitten hän voi jättää lukijan rauhaan ja viedä kirjailijan tätä kohti. Näitä menettelytapoja ei saisi Schleiermacherin mukaan sekoittaa vaan pitäisi valita jompikumpi, sillä muutoin on vaarana erittäin epäluotettava käännös sekä se, etteivät kirjailija ja lukija kohtaa ollenkaan. (Schleiermacher 1813/2007, 15.) Schleiermacherin ajatukseen liittyvät myös Lawrence Venutin käännöstieteen yleiseen tietoisuuteen nostamat käsitteet *vieraannuttaminen* ja *kotouttaminen*. Vieraannuttaminen tarkoittaa kirjaimellista, alkutekstille uskollista käännöstä ja kotouttaminen puolestaan alkutekstiä muokkaavaa ja tulokulttuuriin sopeuttavaa, ”sujuvaa” käännöstä. Venuti suosittelee anglo-amerikkalaisessa kulttuurissa yleisemmän kotouttamisen sijaan vieraannuttamista, koska silloin lukijalle on selvää, että kyseessä on vieraan kulttuurin tuote, eikä käännös häivyttä lähtökulttuuria sen paremmin kuin kääntäjääkään näkymättömiin. (Venuti 2008, 16.)

Käytän siis aineistoanalyysissäni vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsitteitä apuna, kun teen yhteenvedon saamistani tutkimustuloksista. Ymmärrän edellisellä lähtötekstille uskollista, suomalaiselle kulttuurille vieraiden elementtien säilyttävää käännöstä ja jälkimmäisellä kohdeyleisön huomioivaa, lähtötekstiä enemmän muokkaavaa käännöstä.

2.3.2 Käännösstrategiat

Käännösstrategioista alettiin puhua käännöstieteessä 1980-luvulla, niin sanotun *cultural turn* (kulttuurinen käänne) vaiheen yhteydessä. Tätä ennen käytettiin esimerkiksi termejä *metodi*, *menettelytapa* tai *käännösratkaisu*. Käännösstrategioiden tutkimuksella voidaan selvittää, mitä strategioita kääntäjä on käyttänyt koko teoksen suhteen tai tekstin tiettyjen piirteiden suhteen. Voidaan myös verrata, mitä strategioita eri kääntäjät ovat käyttäneet kääntäessään samaa tekstiä samaan aikaan tai eri aikoina. Jos pohdiskellaan, *miksi* jossakin tilanteessa on valittu juuri tietynlaiset strategiat, päästään valottamaan kääntämisen normeja tietyn genren tai aikakauden käännöksissä. Verrattaessa eri kielistä tehtyjä käännöksiä voidaan arvioida lähtö- ja kohdekielen tai -kulttuurin välisen välimatkan vaikutusta strategioiden valintaan.

Saman tekstin erikielisten käännösten vertailu puolestaan tuo tietoa erikielisissä käännöksissä käytettyjä strategioita. Tutkimus voidaan ulottaa myös strategian vaikutuksiin käännöksen vastaanotossa. Kun kääntäjä valitsee, mitä poistaa, säilyttää tai selittää, hän vaikuttaa vahvasti lukijan tulkintaan. Usein on tapana erottaa globaali strategia eli peruslinja ja paikalliset strategiat ja tekniikat, joilla ratkotaan yksittäisiä käännösongelmia. Esimerkiksi runon suomentaja voi – yhteistyössä esimerkiksi kustannustoimittajan kanssa – ensin päättää, kääntääkö hän runomittaan vai vapaasti ja valita sitten runon rytmin, sekä pohtia säkeiden sananvalintoja ja kielikuvien kääntämistä. Tosin Leppihalme huomauttaa, että tutkijat eivät ole yksimielisiä siitä, onko kaikki kääntäminen strategista vai ainoastaan silloin, kun ongelmia ratkotaan tietoisesti. (Leppihalme 2007, 365–366.)

Käännöksen funktionaalisuus kohdekulttuurissa on käännöksen toimivuudesta kiinnostuneelle kääntäjälle tärkeämpää kuin käännöksen semanttinen vastaavuus lähtötekstin kanssa. Käännösnormit ohjaavat sitä, mikä kulloinkin on toimiva käännös. Normit eivät ole pysyviä vaan muuttuvat ajan myötä. (Leppihalme 2007, 368.) Leppihalme nimeää neljä kääntäjän mahdollista paikallisstrategiaa (mp.):

1. Säilyttäminen (vieraskielinen sana siirretään käännökseen sellaisenaan).
2. Muutos (käännösyksikkö muutetaan toisenkieliseksi).
3. Lisäys (lisätään selitys tai täsmennys tai kompensoidaan tietyn kohdan latistumista lisäämällä väriä toiseen tekstinkohtaan – esim. sanaleikki, jos tekstin huumori on aikaisempien paikallisten valintojen takia vähentynyt).
4. Poisto (sanalle tai ilmaisulle ei löydy käännöksestä ollenkaan vastinetta).

Näitä strategioita voidaan myös yhdistellä esimerkiksi säilyttämällä vieraskielinen sana ja tarjoamalla sille alaviitteessä selitys. Leppihalme mainitsee esimerkkinä vierassanoista ja käännöslainoista ranskankieliset kirosanat *diable* ja *morbleu*, jotka saatettaisiin jättää kääntämättä, koska kotimaiset kirosanat koetaan liian vahvoiksi nuorille lukijoille. Toisaalta esimerkiksi englanninkielisessä lähtötekstissä olevat ranskankieliset sanat voidaan jättää ennalleen ja näin luottaa kohdekielisen lukijan kykyyn ymmärtää ne riittävällä tarkkuudella. (Leppihalme 2007, 368.) Edellä kuvattu nelikohtainen käännösstrategialuokitus on kuitenkin liian yleisluotoinen tutkielmani tarpeisiin, joten esittelen seuraavassa yksityiskohtaisempia luokituksia, joita voin soveltaa erilaisten huumorin elementtien käännösten analysoinnissa.

Andrew Chesterman jakaa käännösstrategiat syntaktisiin, semanttisiin ja pragmaattisiin, ja nämä puolestaan jakautuvat kukin useampaan alakategoriaan (Chesterman 1997, 94–112) [oma käännös]:

1. Syntaktiset strategiat: sananmukainen käännös; laina, käännöslaina; sanaluokan muutos; morfeemin, sanan, lausekkeen, lauseen, virkkeen tai kappaleen muutos; lausekerakenteen tai -lukumäärän muutos; lauserakenteen muutos; virkerakenteen muutos; muutos tekstin koheesiossa (tekstin sisäisissä viittauksissa); muutos fonologisessa, morfologisessa, syntaktisessa tai sanastollisessa tasossa, retorisen skeeman (parallelismi, toisto, allitteraatio, rytmi, metriikka) muutos (LT skeema X → KT skeema X; LT skeema X → KT skeema Y; LT skeema X → KT skeema Ø; → LT skeema Ø → KT skeema X).
2. Semanttiset strategiat: synonymia; antonymia; hyponymia; hyperonymia; käänteisyys (*buy-sell*); abstraktiotason muutos; distribuution muutos (laajentaminen tai supistaminen); painotuksen muutos (tekstin temaattisessa fokuksessa); parafraasi; retorisen troopin (kielikuvan, ironian) muutos (voidaan käsitellä kuten skeeman muutos syntaktisissa strategioissa); muut semanttiset muutokset.
3. Pragmaattiset strategiat: kulttuurinen suodattaminen (kotouttamista/adaptaatiota); eksplisiittisyyden muutos; informaation muutos (lisäys/poisto); interspersonainen muutos (esim. muodollisuuden/teknisyyden/tunteellisuuden aste); muutos illokuutiassa (puhujan intentiossa, esim. indikatiivista imperatiiviksi); muutos koherenssissa (ideationaalinen taso); osittainen käännös (esim. tiivistelmäkäännös); kääntäjän näkyvyyden muutos (esim. alaviite); transeditointi (tekstin uudelleenkirjoitus, järjestyksen tms. muuttaminen yleisemmällä tasolla); muut pragmaattiset muutokset.

Pragmaattiset muutokset liittyvät Chestermanin mukaan kääntäjällä olevaan tietoon käännöksen tulevasta lukijasta ja ne merkitsevät suurempia muutoksia lähtötekstiin kuin syntaktiset tai semanttiset muutokset, joissa manipuloidaan muotoa tai merkityksiä (Chesterman 1997, 94, 101, 107).

2.3.3 Humoristisen tyylin kääntäminen

Tim Parks on tutkinut usean eri kirjailijan tyylien kääntämistä englannista italiaan ja takaisin. Parks on kuvannut Milanossa, Italiassa vuonna 1990 pidettyä kansainvälistä konferenssia 1900-luvun tärkeimmistä komiikan kirjoittajista ja erään toimittajan hämmästyttä siitä, että Samuel Beckettin katsottiin lukeutuvan näihin. Italiassa on totuttu pitämään Beckettin näytelmiä ja romaaneja pikemminkin masentavina. Syyksi Parks osoittaa iltaliankielisen käännöksen teoksesta *Watt* (1953), josta ei välity lähtötekstin sisältämä huumori juuri lainkaan, vaan korkeintaan ylinegatiivinen, musta huumori. (Parks 2007, 143.)

Personally of course I regret everything. Not a word, not a deed, not a thought, not a need, not a grief, not a joy, not a girl, not a boy, not a doubt, not a trust, not a scorn, not a lust, not a hope, not a fear, not a smile, not a tear, not a name, not a face, no time, no place, that I do not regret, exceedingly. An ordure from beginning to end.⁵

Italiankielisestä käännöksestä tehty takaisinkäännös englantiin on puolestaan seuraavanlainen (Parks 2007, 143):

Personally, as is obvious, I regret everything. Not a word, not an action, not a thought, not a need, not a pain, not a joy, not a girl, not a boy, not a doubt, not a certainty, not a sneer, not a desire, not a hope, not a fear, not a smile, not a tear, not a name, not a face, no moment, no place, that I do not regret, excessively. Filth, from first to last.

Parks on tunnistanut huumorin häviämisen johtuvan alkutekstin loppusointujen ja rytmin katoamisesta käännöksessä. Beckettin alkuteksti vetää lukijan huomion sekä itse kielen estetiikkaan että viestin sisältöön. Tekstissä törmäävät kielellinen, tuttu ja lohduttava muoto sekä erittäin vastenmielinen sisältö. Juuri tästä arvoituksellisesta muodon ja sisällön yhteen törmäyksestä syntyy huumoria. (Parks 2007, 143–144.) Parks on tutkinut myös muista Beckettin teoksista tehtyjä ranskan- ja italiankielisiä käännöksiä ja todennut, että huumori voi kadota käännöksestä myös esimerkiksi niin, että kääntäjä ei tunnista alkutekstiin liittyviä, johonkin toiseen teokseen viittaavia alluusioita. (Mts. 149–152.) Kaiken kaikkiaan Parks katsoo, että Beckettin humoristinen tyyli juontaa juurensa tietoisesta etäisyyden luomisesta muodon ja sisällön välille (mts. 163). Muita Beckettin teoksissa havaittuja huumorin luomisen keinoja ovat muun muassa sanojen jatkuva toisto ja allitteraatioon perustuvat, henkilöhahmojen ominaisuuksia kuvaavat nimet (Mts. 167).

Geoffrey Leech ja Mick Short (2007, 46–51) ovat tutkineet Charles Dickensin tyyliä. Esimerkiksi romaaninsa *Dombey and Son* alussa kirjailija on käyttänyt vaihtelevia tyylejä satiiris-eeppisen kuvan luomiseksi viktoriaanisesta urbaaniyhteiskunnasta. Dombeyn perheen syntymiä, kuolemia tai avioliittojen solmimisia kuvatessaan Dickens on Leechin ja Shortin mukaan käyttänyt kieltä, joka tasapainoilee komedian ja moraalisen vakavuuden välimaastossa (mts. 47):

Dombey was about eight-and-forty years of age. Son about eight-and forty minutes. Dombey was rather bald, rather red, and though a handsome well-made man, too stern and pompous in

⁵ Beckett, Samuel 1972. Watt. London: Calder & Boyars. S. 44 (Parks 2007, 144).

appearance, to be prepossessing. Son was very bald, and very red, and though (of course) an undeniably fine infant, somewhat crushed and spotty in his general effect, as yet.⁶

Katkelman ironinen sävy syntyy tasapainoilusta isän ja pojan kuvailussa, jossa toistetaan nimiä *Dombey* ja *Son* ja käytetään monia perinteisiä retorisia keinoja, kuten anaforia ja rinnastuksia. Suluissa oleva *of course* puolestaan katkaisee lauseen muodon ja kerronnan ja synnyttää kerrontaan kevyemmän, koomisen sävyn. (Leech & Short 2007, 46–47.) Dickensin vastustaman ylätyylin parodiointi abstraktien sanojen, partisiippien ja relatiivipronominien muodossa taas tulee ilmi esimerkiksi seuraavassa *Dombey and Son* -katkelmassa, jossa Dickens vaihtelee tyyliään virtuoosimaisesti tarinan tunnelman mukaan (Mts. 50):

Captain Cuttle, in the **exercise** of that surprising **talent** for deep-laid and unfathomable **scheming**, with **which** (as is not usual in men of transparent **simplicity**) he sincerely believed himself to be endowed by nature, had gone to Mr Dombey's house on the eventful Sunday, **winking** all the way as a vent for his superfluous **sagacity**, and had presented himself in the full **lustre** of the ankle-jacks before the eyes of Towlinson.⁷

Kirjailijan humoristisen tyylin havaitsemiseen ja analysoimiseen tarvitaan siis sekä taustatietoa kirjailijan mieltymyksistä ja käsityksistä että havaintoja itse tekstin lingvistisistä piirteistä, joihin huumori nivoutuu. Seuraavaksi käsittelen kielellisen huumorin kääntämisen strategioita.

2.3.4 Kielellisen huumorin kääntämisen strategiat

1990-luvun puolivälistä alkaen huumorin kääntämisestä on tehty paljon akateemista tutkimusta. Muun muassa Delia Chiaro on käsitellyt kulttuurikohtaisen huumorin kääntämisen vaikeutta. Vaikeudet aiheutuvat hänen mukaansa juuri kielten erilaisuudesta; nauru ja ilo sinänsä ovat universaaleja ilmiöitä. (Chiaro 2010, 1–2.) Chiaro toteaa, että huumorin kääntäminen on kääntäjän haasteellisimpia tehtäviä. Ensinnäkin kääntäjän on tunnistettava huumori ja se oleellinen elementti, joka laukaisee huumorin lähtötekstissä. Sen jälkeen hänen on tehtävä adaptaatio, luotava huumori uudelleen tai keksittävä laukaisin, joka saa

⁶ Ks. Dickens, Charles 2009. *Dombey and Son*. The Floating Press. Chapter 1. Saatavilla: <http://search.ebscohost.com.helios.uta.fi/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,uid&db=nlebk&AN=314206&site=ehost-live&scope=site>.

⁷ Ks. Dickens, Charles 2009. *Dombey and Son*. The Floating Press. Chapter 17. Saatavilla: <http://search.ebscohost.com.helios.uta.fi/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,uid&db=nlebk&AN=314206&site=ehost-live&scope=site>.

vastaanottajassa aikaan samankaltaisen iloisen emotion tämän tunnistaessa huumorin. Täydellistä vastaavuutta voi olla vaikea saavuttaa, mutta huumorin säilyttämisen pitäisi olla kääntäjän skopoksena. (Mts. 21.) Chiaron mukaan humoristisella diskurssilla on tärkeä sosiaalinen tehtävä ja siksi se pitäisi pyrkiä säilyttämään käännöksessä. Huumori voi olla nautittavaa ja saada ihmiset hyvälle tuulelle tai rauhoittamaan, mutta sitä voidaan käyttää myös tuomitsemiseen tai kritisointiin. Toisaalta se voi auttaa selviytymään, rikkomaan jään tai se voi jopa parantaa. Keskustelussa huumori toimii liimana, joka saa meidät tuntemaan yhteenkuuluvuutta toisten ihmisten kanssa. (Chiaro 2010, 13.)

Myös Dirk Delabastita myöntää, että sanaleikkien kääntäminen on haastavaa. Mahdotonta se ei hänen mukaansa kuitenkaan ole. Seuraavat lukuisat strategiavaihtoehdot ovat tästä osoituksena: (Delabastita 1996, 130–131, 134) [oma käännös]:

1. Sanaleikki → Sanaleikki (Lähtökielen (LK) sanaleikki → Kohdekielen (KK) sanaleikki).
2. Sanaleikki → Ei sanaleikkiä (Sanaleikkiä sisältämätön fraasi).
3. Sanaleikki → Samantyyppinen retorinen keino (Allitteraatio, toisto, riimi, ironia tms.).
4. Sanaleikki → Ei mitään (Poisto).
5. Sanaleikki LK = Sanaleikki KK (Sanaleikki siirretään toiseen kieleen suoraan, ”kääntämättä”).
6. Ei sanaleikkiä → Sanaleikki (Kompensaatio).
7. Ei mitään → Sanaleikki (Lisätään kokonaan uutta tekstiä, jota ei ole lähtötekstissä).
8. Toimituksellinen keino (Alaviite, kääntäjän esipuhe tms.).

Ritva Leppihalme on tutkinut alluusioiden (*ad + ludere* → *alludere* ’leikkiä’, ’pilailla’, ’viitata jhk’n’) mahdollisia käännösstrategioita. Alluusio ei aina synnytä huumoria mutta usein huumori kuitenkin on alluusioiden funktiona. Leppihalme on vertaillut eri tutkijoiden määritelmiä alluusiosta, ja havainnut, että niille on yhteistä ajatus vertailusta johonkin, esimerkiksi mytologioihin, legendoihin tai historiallisiin henkilöihin tai tapahtumiin. Alluusio voi olla myös avoin tai verhottu viittaus vaikkapa toiseen kirjaan, taiteenlajiin, ajankohtaisiin henkilöihin tai paikkaan; lukija voi joko tunnistaa viittauksen tai ei. Alluusio on lähikäsite sellaisillekin käsitteille kuin *viittaus*, *lainaus*, *sitaatti*, *lainaaminen* sekä *intertekstuaalisuus* ja *sanaleikki*. (Leppihalme 1997, 5–6.) Leppihalme ei kannata alluusioiden

luokittelua kovin useisiin tarkkoihin kategorioihin, vaan suosittelee vain seuraavaa, karkeaa jakoa (mts. 10) [oma käännös]:

1. Varsinaiset alluusioidet

(A) Erisnimen sisältävät alluusioidet ("Proper-name allusions"): Think I've become a *Raffles* in my old age?

(B) Avainfraasi-alluusioidet ("Key-phrase allusions"): Apparently taxis all *turn into pumpkins at midnight*.

Molemmat edellisistä jakautuvat edelleen kahteen luokkaan:

(a) Tavalliset, tunnuksettomat alluusioidet eli prototyyppiset alluusioidet: Someone's got to stand up and say *that the emperor has no clothes*.

(b) Muunnellut alluusioidet eli alluusioidet, joissa on "koukku" ("twist"): *Where have all the old Hillman Imps gone? In the scrap yards, every one*.

2. Stereotyyppiset alluusioidet eli usein käytetyt alluusioidet, joita ei välttämättä enää yhdistetä alkuperäisiin lähteisiinsä; myös kliseet ja sananlaskut: We were *ships that pass in the night*.

Lisäksi on kolmas, marginaalisempi alluusiokategoria, johon kuuluu puoli-allusiivisia vertauksia (esim. *Like the Land of Oz*, technology has good and bad witches.) ja eponymisiä adjektiiveja (esim. *Orwellian images*; in her most *Jamesian* manner). (Leppihalme 1997, 10.)

Leppihalme jakaa alluusioidet makro- ja mikrotason alluusioidiin, joista edelliset liittyvät koko tekstin sisäiseen rakenteeseen, kerrontaan ja juoneen ja jossa alluusioita käytetään temaattisesti. Jälkimmäiset liittyvät sanastollis-semanttiseen ja tyyllilliseen tasoon. (Leppihalme 1997, 31–32.) Kirjoittajan ja lukijan kesken käydään tällöin eräänlaista kuurupiiloa (*hide-and-seek*). Kirjailija voi taustansa ja kulttuurikontekstinsa pohjalta kirjoittaa tekstiinsä allusion, jonka havaitseminen ja ymmärtäminen puolestaan jäävät lukijan tehtäväksi. Jos lukija onnistuu tässä, hän saa onnistumisen kokemuksen ja voi onnitella itseään siitä, että on kirjailijan kanssa "samalla aaltopituudella". (Mts. 32–33.) Makro- ja mikrotaso ovat tärkeitä myös, jos alluusioita käytetään huumorin, usein parodian tai ironian, aikaansaamiseksi. Teksti voi kokonaisuudessaan olla toisen tekstin parodiaa. Mikrotason parodisissa elementeissä puolestaan hyödynnetään usein kanonisoitua runoutta. Aina alluusiota ei osoiteta lukijalle tekstissä selkeällä kehyksellä (*frame*), vaan lukijan on dekodattava viestin sisältämä allusio oman kulttuurintuntemuksensa ja hienovaraisempien vihjeiden avulla. (Mts. 40–43.) Leppihalmeen tutkimuksissa Raamattu ja Shakespearen tuotanto osoittautuivat useimmin käytetyiksi alluusioiden lähteiksi englanninkielisessä

kirjallisuudessa, ja näille vaikutteille on englanninkielisissä kulttuureissa altistuttu monien sukupolvien ajan (mts. 63). Edellä mainitut erisnimien sisältävät alluusioiden vaativat erilaiset käännösstrategiat kuin avainfraasialluusioiden. Erisnimien kohdalla voidaan Leppihalmeen mukaan käyttää seuraavia strategioita (Leppihalme 1997, 78–79):

1. Nimi voidaan säilyttää ennallaan (täysin ennallaan, lisäten ohjeen tai esim. alaviitteen).
2. Se voidaan vaihtaa (toiseen lähdekieliseen tai toiseen kohdekieliseen nimeen).
3. Se voidaan poistaa (kokonaan tai välittämällä merkitys esim. yleisnimellä).

Avainfraasien osalta strategioita on yhdeksän erilaista (Leppihalme 1997, 84, 94–107):

1. Standardikäännös.
2. Minimimuutos eli sananmukainen käännös.
3. Alluusion ulkoinen merkintä (esim. kursiivilla tai selventävällä lisäyksellä).
4. Alaviite, kääntäjän esipuhe tai vastaava.
5. Alluusion sisäinen merkintä (käyttämällä tyylillistä kontrastia ympäröivään tekstiin verrattuna, kuten käännettyä sanajärjestystä tai metaforia).
6. Korvaaminen kohdekielillä yksiköllä.
7. Merkityksen ilmaiseminen toisin sanoin.
8. Alluusion luominen uudelleen.
9. Poistaminen.

Leppihalme ehdottaa, että kääntäjät käyttäisivät koko edellä kuvattua strategiavalikoimaa (eikä vain esim. minimimuutosta) Jiří Levýn⁸ minimax-ajattelun mukaisesti, jolloin minimiponnistuksin pyritään saavuttamaan maksimaalinen vaikutus. Tällöin kääntäjän kannalta suositeltavin strategia on Leppihalmeen mukaan luettelon alkupäässä; loppua kohden strategiat vaativat kääntäjältä enemmän aikaa ja vaivaa. Tosin toimivan ratkaisun löytäminen mahdollisimman pienin ponnistuksin lyhyessä ajassa ei ole helppo tehtävä. Lisäksi on otettava

⁸ Levý, Jiří 1967. *Translation as a decision process. Teoksessa: To Honour Roman Jakobson, Vol II. The Hague: Mouton. 1171–1182. (Leppihalme 1997, 205).*

huomioon myös alluusion funktio, joka ei välttämättä toteudu minimimuutoksen tapauksessa. (Leppihalme 1997, 105–108.)

2.3.5 Lapsille kääntämisen erityispiirteet

Lastenkirjallisuuteen kohdistuvat odotukset ja käsitykset ovat kiinteässä yhteydessä kulttuurisiin konventioihin ja yhteiskunnassa kulloinkin vallitseviin käsityksiin lapsuudesta ja lasten asemasta yleensä. Kääntäjän työ ja ratkaisut ovat aina yhteydessä kääntämisen tilanteeseen ja tarkoitukseen. Kääntäjä on myös aina dialogisessa suhteessa lukijoihin, kirjailijaan, kuvittajaan ja julkaisijaan. (Oittinen 2000, 3.) Tarkastelen seuraavassa käsityksiä lapsille kirjoittamisesta ja kääntämisestä. Eri asiantuntijoiden kesken voi havaita jonkin verran eroja siinä, voidaanko lastenkirjallisuutta pitää omana genrenään, onko mahdollista nimetä lastenkirjallisuuden tuntomerkkejä yleispätevästi ja pitäisikö lapsille kääntää eri tavalla kuin aikuisille.

Riitta Oittinen toteaa, että lastenkirjallisuutena voidaan pitää joko varta vasten lapsille kirjoitettua ja tarkoitettua kirjallisuutta tai kirjallisuutta, jota lapset lukevat. Lastenkirjallisuutta ei voi määritellä esimerkiksi kirjojen tyyli- tai sisältöpiirteiden perusteella. Lastenkirjallisuuden määrittelemisen lukijakunnan – lasten – kautta on Oittisen mukaan avain käännettäessä tätä kirjallisuutta. (Oittinen 2000, 61.) Kaunokirjallisuuden kääntämisen tekee lisäksi haastavaksi se, että lähtöteoksen funktio voi muuttua ajasta ja kulttuurista riippuen. Esimerkiksi aikuisten kirjallisuudesta saattaa tulla lastenkirjallisuutta. (Oittinen 2008, 165.) Juuri näin on käynyt *A Christmas Carolin* kohdalla.

Zohar Shavit toteaa, että varsinaista lastenkirjallisuutta kirjoitettiin tuskin ollenkaan ennen 1700-lukua ja lastenkirjallisuuden kukoistus alkoi kunnolla vasta 1800-luvun puolivälin jälkeen, jolloin aikuisille suunnattu kirjallisuus oli jo vakiinnuttanut asemansa. Sekä lapsuus että lastenkirjallisuus ovat siten molemmat melko tuoreita ilmiöitä. Lapsuutta pidetään nykyään kuitenkin ihmisen elämän tärkeimpänä ajanjaksona. (Shavit 1986, 3.) Shavit on pohtinut myös lastenkirjallisuuden todellista vastaanottajaa (*addressee*). Aikuisten katsotaan olevan vastuussa siitä, mikä on lapsille soveliaista luettavaa, ja tämä pakottaa lastenkirjailijan tekemään kompromisseja kahden erilaisen yleisön välillä, jotka eroavat toisistaan sekä kirjallisuusmaun että noudatettavien tekstinormien suhteen. (Shavit 1986, 93.) Shavit katsoo myös, että lastenkirjallisuutta ei ole nähty niinkään osana kirjallisuus- kuin kasvatusjärjestelmää (mts. 35).

Shavit on tunnistanut kaksoisyleisön – ”virallisen” ja ”epävirallisen” – olemassaolon muun muassa Charles Perrault’n *Punahilkassa* (1697) ja tutkinut, miten teoksen kohdeyleisön ambivalenttisuus ilmenee. Teos on muodolliselta rakenteeltaan lapsille tarkoitettu satu, mutta siinä on paljon ironista ja satiirista ainesta, jonka vain aikuiset pystyvät Shavitin mukaan ymmärtämään. Kirjaa luettiin aiemmin ääneen myös älymystön salonki-illoissa, jolloin sen lastenkirjamaiset piirteet olivat aikuisille huvituksen lähde. Shavit on lisäksi tunnistanut eroja Perrault’n ja Grimmin veljesten samasta tarinasta kirjoittamissa eri versioissa. Edellinen on sävyiltään ironinen ja siinä on traaginen loppu, jälkimmäinen on naiivimpi, tyyliältään yksinkertainen (lyhyet lauseet, helposti ymmärrettävä dialogi ja suppea sanasto), ja loppu on onnellinen. (Shavit 1986, 15–18.) Shavit on tarkastellut myös Roald Dahlin alun perin aikuisille kirjoittamaa *The Champion of the World* -teosta (1959), josta Dahl myöhemmin itse kirjoitti lapsille kohdistetun version *Danny the Champion of the World* (1975). Eroja näiden välillä on muun muassa kerronnan kronologisuudessa, jota on rikottu aikuisten versiossa: siinä on käytetty tajunnanvirtaa. Keskeisimmät erot liittyvät genreen (novelli/romaani), henkilöhahmoihin ja karakterisaatioon (kaksi ystävää/isä ja poika), asenteisiin (moniulotteiset/yksiselitteiset asenteet) ja lopetuksiin (avoin/onnellinen loppu). (Mts. 44–45.) Shavitin mukaan oman aikansa lastenkirjallisuuden kääntäjä voi sallia itselleen enemmän vapauksia tekstin suhteen kuin aikuisille kääntävä. Tämä johtuu hänen mukaansa lastenkirjallisuuden asemasta polysysteemin reunalla. Lastenkirjallisuuden kääntäjän täytyy kuitenkin sovittaa käännös yhteiskunnassa vallitseviin käsityksiin siitä, mikä on ”lapselle hyväksi” ja minkä lapsi kykenee ymmärtämään. (Mts. 112–113.) Barbara Wall on Shavitin kanssa hieman eri linjoilla siinä, kykenevätkö lapset ymmärtämään ironiaa. Wall katsoo, että lapsilukijatkin kykenevät ymmärtämään ironiaa, jos tarinan kertojan ja lapsilukijoiden välillä vallitsee tavallaan kumppanuus, melkeinpä ”salaliitto”. Tällöin kertojan ääni kutsuu nuoria lukijoita leikkiin, johon voi liittyä myös henkilöhahmoihin kohdistettua ironiaa. (Wall 1991, 258.) Esimerkkeinä tällaisesta teoksesta Wall mainitsee *Alice’s Adventures in Wonderlandin* sekä Beatrix Potterin tuotannon (mts. 112, 258).

Tutkijat ovat pyrkineet määrittelemään aikuisille ja lapsille kohdennettujen teosten eroja. Myles McDowell kirjoittaa artikkelissaan ”Fiction for Children and Adults: Some Essential Differences” (1973, 51), [lihavoinnit omia]:

Children’s books are generally **shorter**; they tend to favour **an active rather than a passive treatment**, with **dialogue** and **incident** rather than description and introspection; **child protagonists** are the rule; **conventions** are much used; the story develops within **clear-cut moral schematism** which much adult fiction ignores; children’s books tend to be **optimistic**

rather than depressive; language is child-oriented; plots are of a distinctive order, probability is often disregarded; and one could go on endlessly talking of magic, and fantasy, and simplicity, and adventure.

McDowell kuitenkin toteaa, ettei ole lainkaan selvää, ovatko edellä luetellut ominaisuudet todella luontaisia lastenkirjallisuudelle, vai ovatko ne vain satunnaisia ja totuttuihin tapoihin perustuvia käsityksiä. Hän herättää myös kysymyksen, jota ovat pohtineet eri näkökulmista monet muutkin lastenkirjallisuuden tutkijat: tarvitseeko lastenkirjan olla erilainen kuin aikuisille tarkoitettu, vai johtuuko erilaisuus vain kustantamoiden, kirjastonhoitajien, vanhempien tai muiden tahojen halusta päättää siitä, minkälaista kirjallisuutta lapsille tarjotaan ja valitaan luettavaksi. (McDowell 1973, 51.) Lasten- ja nuortenkirjat eivät myöskään aina ole lyhyempiä kuin aikuisille suunnatut; tästä on hyvänä esimerkkinä *Harry Potter* -sarja, jossa teokset ovat noin 600-sivuisia ja Philip Pullmanin *His Dark Materials*, joka on 1200-sivuinen (Falconer 2009a, 27–28). Riitta Oittinen puolestaan sanoo, että lastenkirjat ovat usein kuvitettuja ja tarkoitettu luettaviksi ääneen (Oittinen 2000, 4–5).

Edellä olevan McDowellin kuvauksen valossa ei ole ihme, että *A Christmas Carolista* on aikojen kuluessa tullut crossover-kirja: se sisältää useimmat mainituista tyypillisistä lastenkirjojen piirteistä, mutta siinä on pitkiä, monimutkaisia lauserakenteita sisältäviä kuvauksia ja protagonistin on aikuinen. Tosin hänkin yhdessä tarinan vaiheessa katselee omaa lapsuuttaan menneen joulun hengen kanssa. Lisäksi henkilöhahmoista Tim Cratchit (”Tiny Tim”) tarjoaa lapsilukijoille läheisen samaistumiskohteen. Teos sisältää myös kohtia, joita voisi pitää melko masentavina, jopa pelottavina, mutta vastapainona on paljon huumoria ja iloa sekä värikästä kielenkäyttöä.

Göte Klingberg katsoo, että lapsille kääntäminen on pitkälti samanlaista kuin aikuisille kääntäminen, ja on jopa perusteltua ajatella, ettei näiden välillä saisi olla mitään eroa. Tämä ajattelutapa sopii yhteen käsityksen kanssa, että lastenkirjallisuus on vain kirjallisuutta, ei oma erillinen kirjallisuuden muotonsa. Klingberg lisää kuitenkin, että lapsille kääntämisen pedagogiset tavoitteet tekevät kääntämisen peruskysymyksestä – lähtötekstin ja toisaalta aiotun lukijan huomioimisesta – erityisen tärkeän. (Klingberg 1986, 10–11.) Kysymystä siitä, miten lapsille pitäisi kääntää, Klingberg lähestyy kääntämisen funktion kautta. Yksi lapsille kääntämisen tarkoituksista on yksinkertaisesti saada lisää kirjallisuutta lasten luettavaksi. Tämä tavoite puhuu sen puolesta, että kääntäjä pysyy lähellä lähtötekstiä, eli toisin sanoen omaksuu vieraannuttavan käännösstrategian. Toinen tavoite, joka myös puhuu saman asian puolesta, on Klingbergin mukaan lasten maailmankuvan ja ymmärräskyvyn parantaminen:

voimakas kotouttaminen ei tätä tavoitetta edistä. Toisaalta kaksi pedagogista tavoitetta saattaa johtaa toisenlaiseen näkemykseen lähtötekstistä: tekstin ymmärrettävyys ja lapsilukijan arvojen kehittäminen. Lapsella ei välttämättä ole samaa tietopohjaa tai vastaanottokykyä lähtötekstin vieraiden elementtien ymmärtämiseksi kuin aikuisilla, ja tästä syystä kääntäjällä saattaa olla houkutus muuttaa tai poistaa lähtötekstin kohtia eli tehdä adaptaatioita, jotta teksti olisi ymmärrettävä ja kiinnostava myös kohdetekstin kulttuurin kontekstissa. Tällaisen strategian valitsemisessa on myös kirjan julkaisijalla oma vaikutuksensa. (Klingberg 1986, 10–11.)

Adaptaatiot voivat olla *kulttuurikontekstin adaptaatioita (cultural concept adaptation)*, joiden tekemisessä vanhempien ja opettajien oletetuilla arvoilla on paljon vaikutusta. Tästä syystä tehtäviä kohdetekstin muutoksia (poistoja tai lisäyksiä) Klingberg kutsuu *puhdistamiseksi (purification)*. (Klingberg 1986, 12–13.) Puhdistaminen ilmenee muutoksina tekstin ideologisessa luonteessa. Eri kulttuureissa on esimerkiksi erilaisia käsityksiä siitä, miten pelottavia kohtauksia lapset kestävät. Klingberg kertoo esimerkkinä H. C. Andersenin *Pienen tulitikutytön* amerikkalaisesta käännöksestä, jossa tarina vastaa lähtötekstiä loppua lukuun ottamatta: siinä tyttö ei kuole, vaan löytyy lumesta ja pääsee turvaan. (Klingberg 1986, 58.) *Modernisoinnilla* Klingberg tarkoittaa tekstin vanhanaikaisen kielen korvaamista nykyaikaisemmilla ilmauksilla tai muuttamalla tapahtumien aikaa lähemmäksi nykyisyyttä. Myös *lyhennelmiä (abridgements)* tai *piilolyhennelmiä (hidden abridgements)*, joissa ei ole mainintaa lyhentämisestä, voidaan tehdä. Klingberg puhuu myös *vakavista käännösvirheistä (serious mistranslations)*. Niillä hän tarkoittaa kohtia, joissa oikea käännös vaikuttaa olennaisesti tarinan ymmärtämiseen tai tunnelman kokemiseen. (Klingberg 1986, 12–13.)

Klingberg (1986, 17-18) on myös luetellut seuraavia kulttuurillisen adaptaation kategorioita: kirjallisuusviittaukset; lähtötekstissä esiintyvät vieraat kielet; viittaukset mytologiaan ja uskomuksiin; historiallinen, uskonnollinen ja poliittinen tausta; rakennukset, huonekalut ja ruoka; tavat ja tottumukset; leikit ja pelit; kasvit ja eläimet; henkilöiden nimet; arvonimet; kotieläinten nimet; esineiden nimet; maantieteelliset nimet; paino- ja mittayksiköt. Lisäksi hän on luetellut seuraavia mahdollisia keinoja edellä mainittuihin kategorioihin kuuluvien elementtien kääntämiseen (mts. 18) [oma käännös]:

1. Lisätty selitys. Lähtötekstin kulttuurielementti säilytetään, mutta tekstiin lisätään lyhyt selitys.

2. Uudelleenmuotoilu. Lähtötekstin sanoma säilytetään, mutta ilman kulttuurillista elementtiä.
3. Selittävä käännös. Vieraan kulttuurielementin funktio tai käyttötarkoitus annetaan sen vieraskielisen nimityksen sijaan.
4. Tekstin ulkopuolinen selitys. Selitys voidaan antaa esimerkiksi alaviitteessä, esipuheessa tai muussa vastaavassa.
5. Korvaaminen kohdekielen kulttuuriin kuuluvalla vastaavalla ilmauksella.
6. Korvaaminen kohdekielen kulttuuriin kuuluvalla suurin piirtein vastaavalla ilmauksella.
7. Yksinkertaistaminen. Yläkäsitteen käyttäminen tarkan sijaan, ilmaistaan esimerkiksi [kasvin tai eläimen] suku tarkan lajin sijaan.
8. Poisto. Sanoja, lauseita, kappaleita tai lukuja poistetaan.
9. Lokalisaatio. Lähtötekstin koko kulttuurinen miljöö siirretään lähemmäksi kohdetekstin lukijoita.

Klingberg ottaa myös varsin normatiivisen kannan edellä mainittuihin keinoihin eikä yleisesti ottaen suosittele viiden viimeksi mainitun keinon käyttämistä, sillä hänen mukaansa niiden käyttäminen ei kunnioita lähtötekstiä. Sen sijaan voidaan pyrkiä esimerkiksi vaikeiden kulttuurielementtien selventämiseen ja havainnollistamiseen. Lyhyen selvennyksen lisääminen riittää hänen mukaansa usein. Kaikkia lueteltuja keinoja on kuitenkin mahdollista käyttää tilanteen mukaan, eikä Klingbergin mukaan voida laatia joka tilanteeseen sopivia sääntöjä niiden käytöstä. (Klingberg 1986, 18–19.)

Oittinen pohtii myös kääntämisen suhdetta adaptaatioon ja uudelleenkirjoittamiseen. Jos kääntäminen ymmärretään samuuden tuottamisena, voidaan käännöksen ja adaptaation välille tehdä selvä ero. Oittinen kuitenkin näkee kääntämisen olevan aina uudelleenkirjoittamista, myönteistä manipulaatiota, jolloin näiden välille on vaikeampi tehdä eroa. Kääntämisessä on aina kyse siitä, että alkuteksti kirjoitetaan uudestaan uudelle, kohdekieliselle yleisölle. (Oittinen 2000, 75.) Koska muunnelma on eri teksti kuin alkuperäinen, siihen on usein suhtauduttu torjuvasti. Varsinkin jos alkuteksti on maailmankirjallisuuden klassikko, voi siitä tehdyn muunnelman status olla alhainen. (Oittinen 1995, 23.)

Oittinen esittää myös kysymyksiä siitä, mikä oikeastaan on muunnelma: onko se esimerkiksi lyhennelmä tai mukaelma vai uudelle lukijakunnalle tarkoitettu versio, onko kyse sisällön vai muodon muuntamisesta ja onko edes selvää, mikä on alkuteksti. Oittisella on erilainen näkemys kontekstiadaptaatiosta kuin Göte Klingbergillä, joka siis yleisesti ottaen ei näe sitä

toivottavana. Oittisen mukaan kääntäjä voi valita strategiaksi modernisoinnin tai korostaa teoksen historiallisuutta, mutta hänen pitäisi olla johdonmukainen valinnoissaan ja ottaa huomioon käännöksen funktio ja tulevan lukijakunnan odotukset. (Oittinen 1995, 25–26.) Kääntäjällä on lupa iloisesti ja pelottomasti tulkita alkutekstiä ja tehdä siitä kirjoittajaa kunnioittava ja lukijaa kohti suuntautuva käännös (mts. 149). Tähän liittyy myös kysymys kääntäjän näkyvyydestä ja kotouttamis-vieraannuttamis-ulottuvuudesta, jota Oittinen on lähestynyt *Liisa, Liisa ja Alice* -teoksessaan. Kolmen eri kääntäjän, Anni Swanin (1906), Kirsi Kunnaksen (1972) ja Alice Martinin (1995) käännöksiä Lewis Carrollin klassikosta *Alice's Adventures in Wonderland* (1864) on tarkasteltu käännösten tilannesidonnaisuuden ja kääntäjien käyttämien kokonaisstrategioiden näkökulmista. Oittinen on kuvaillut Swanin käyttämää strategiaa kannibalismiksi, Kunnaksen karnevalismiksi ja Martinin postmodernismiksi. Swan toi maailmankirjallisuuden klassikon suomalaisen lukijan ulottuville ja kotoutti sitä voimakkaasti. Kunnas puolestaan on tuonut kirjailijan lähelle lukijaa ja kääntänyt rönsyilevästi mutta tiiviisti, karnevalistisesti, vastustaen käännöksen ajankohdan vakavuutta ja fantasiakielteisyyttä. Alice Martinin käännös edustaa postmodernia strategiaa, jossa kohtaavat omat ja vieraat elementit, eikä kaikkea vierasta ole selitetty modernille, kielitaitoiselle lukijalle: yhtenä osoituksena tästä on päähenkilön kutsuminen Aliceksi. (Oittinen 1997, 124–132.)

1980-luvulta lähtien kiinnostus vähemmän arvostettua kirjallisuutta ("low genres") kohtaan lisääntyi, esimerkiksi naisten kirjoittamia kirjoja ja lastenkirjallisuutta kohtaan. Oittinenkin tosin katsoo, ettei lastenkirjallisuus sinällään ole oma genrensä. Hän pohtii myös, että lastenkulttuurilla ja karnevalismilla (kansankulttuurilla) on paljon yhteistä: muun muassa groteskien asioiden ihailu, kaiken pelottavan naurunalaiseksi tekeminen, pelit ja leikit sekä syömisen tärkeys. Esimerkiksi Lewis Carrollin *Alice's Adventures in Wonderland* -kirjan rytmi ja koko tarina perustuu syömiseen. Oittisen mukaan lastenkulttuurilla on paljon annettavaa aikuisille – ei vain toisin päin, kuten on totuttu ajattelemaan. Karnevalistinen kommunikaatio ei myöskään ole autoritatiivista vaan dialogista, ja karnevalistisessa naurussa keskeistä on pelon voittaminen. Jo keskiajalla pelottavista asioista tehtiin groteskeja ja naurettavia; myös vanhoissa kansantaruissa paholaisia, hirviöitä ja noitia pilkattiin, jotta niistä tulisi vähemmän pelottavia. Toisaalta voidaan sanoa, että nauru merkitsee kykyä iloisuuteen ja hyväntahtoisuuteen, mutta myös typeryyteen tai jopa hulluuteen. (Oittinen 2000, 54–58; ks. myös Bahtin 1995, 61–84.)

Edellä kuvatulla karnevalismilla tuntuu olevan mielenkiintoisia yhtymäkohtia myös *A Christmas Caroliin*, sillä teos sisältää monia kohtia, joissa nauretaan pelolle. Muun muassa Scroogen kohdatessa Marleyn haamun, hän pyrkii tästä leikkiä laskemalla voittamaan oman pelkonsa: *There is more of gravy than of grave about you, whatever you are!* (Dickens 1995, 18). Lisäksi ruualla on oma osuutensa esimerkiksi nykyisen joulun haamun viedessä Scroogen katsomaan Cratchitien joulunviettoa: *Oh, a wonderful pudding! Bob Cratchit said, and calmly too, that he regarded it as the greatest success achieved by Mrs Cratchit since their marriage* (Dickens 1995, 49).

Olen edellä käsitellyt crossover-kirjallisuuteen ja kaksoisyleisöön, huumoriin ja tyyliin, käännösstrategioihin sekä lapsille kääntämisen erityispiirteisiin liittyvää teoriaa ja tutkimusta. Luvussa 4 käytän tietoja tutkielmani empiirisen aineiston analyysissä osviittoina ja työkaluina tunnistaessani lähtöteoksen humoristisia kohtia ja analysoidessani käännösvertailun avulla eri suomennoksia.

3 AINEISTO JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä luvussa esittelen ensin lyhyesti tutkimusaineiston eli Charles Dickensin romaanin *A Christmas Carol* vuodelta 1843 ja kahdeksan siitä tehtyä suomennosta. Perustelen myös aineiston valinnan. Lopuksi kuvaan aineiston analysoinnissa käyttämäni tutkimusmenetelmät.

3.1 CHARLES DICKENS JA *A CHRISTMAS CAROL*

Charles John Huffam Dickens (1812–1870) syntyi laivaston virkamiehen poikana Landportissa Portsmouthin lähellä Etelä-Englannissa. Hän työskenteli muun muassa lakiasiaintoimistossa virkailijana, pikakirjoittajana tuomioistuimissa ja reporterina parlamentin alahuoneen väittelyissä. (Watts 1995, viii.) Vuonna 1833 Dickens alkoi kirjoittaa tarinoita muun muassa *Monthly Magazineen* ja *Evening Chronicleen*. Nämä kirjoitukset koottiin ensimmäiseksi romaaniksi *Sketches by Boz* (1836–1837). Suosionsa rohkaisemana Dickens loi herra Pickwickin hahmon ja julkaisi läpimurtoromaaninsa *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* ensin kuukausittaisena jatkokertomuksena vuosina 1836–1837, myöhemmin kirjan muodossa. Dickens kirjoitti myös useita jouluun liittyviä tarinoita, esimerkiksi *The Chimes: A Goblin Story of Some Bells That Rang an Old Year Out and a New Year In* (1844) ja *A Christmas Carolin* (1843). (Watts 1995, viii, xix.). *A Christmas Carol* on julkaistu suomeksi useilla eri nimillä vuodesta 1878 aina 2000-luvulle asti. Dickensin tunnetuimmista teoksista myös esimerkiksi *Oliver Twist* (1837–1838) ja *David Copperfield* (1849–1850) suomennettiin ensimmäisen kerran jo 1800-luvun lopulla. (Fennica.)

Dickensin teokset olivat erittäin suosittuja jo syntyäkanaan viktoriaanisessa Englannissa, jossa kirjailija loi oman tunnistettavan, huumoria ja fantasiaa sisältävän tyylinsä (Krabbe 1976, 264–274). Tyyliä on kuvattu muun muassa seuraavilla attribuuteilla: tunteellinen into, taitava kielenkäyttö, vakuuttava retoriikka, voimakas moralisointi, didaktinen rohkeus, karikatyyrien käyttö, myötätunto köyhiä, sorrettuja ja vähäosaisia – erityisesti lapsia – kohtaan, dramaattisuuden ja melodramaattisuuden suosiminen, taitava juoni ja yllättävät käänteet, elävästi visualisoidut tapahtumapaikat ja yksityiskohtaiset karakterisaatiot sekä ennen kaikkea rikas, virtuoosimainen ja jalomielisyydestä kumpuava mielikuviutus (Watts 1995, ix). Dickensiin liitetään yhteiskunnan uudistajan rooli, mutta hänen tuotannossaan on myös koominen elementti. Hän herättää lukijassa inhoa paheksumiaan oloja tai henkilöitä

kohtaan mutta saa tämän myös nauramaan lämpimästi heille: ylevä vakavuus yhdistyy humoristiseen elämänläheisyyteen. (Krabbe 1976, 298.) Dickens liittyy myös englantilaiseen moralistisen satiirin traditioon: esimerkiksi *Oliver Twistissä* satiirin kärki kohdistuu köyhäinhoitolakia vastaan (Suomela 2007, 135, 146). Vaikka satiirissa hyödynnetäänkin komiikan ja huumorin keinoja, sen päätarkoitus ei ole hauskuuttaminen, vaan siihen sisältyy tietynlainen vakavuus. Satiirin kohteena voi nähdä pahuuden, ja satiirikon tavoitteena on saada lukija puolelleen, muodostamaan eräänlainen ”naurun salaliitto”. (Kivistö 2007, 15–17.)

A Christmas Carol julkaistiin 19. joulukuuta 1843 ja se sai erittäin hyvän vastaanoton etenkin inhimillisyytensä ansiosta (Slater 2009, 220). Charles Dickens itse on kuvannut teoksen syntyprosessia tammikuun toisena päivänä vuonna 1844 professori Feltonille Yhdysvaltoihin kirjoittamassaan kirjeessä: ”Over with Christmas Carol, Charles Dickens wept, and laughed, and wept again, and excited himself in a most extraordinary manner, in the composition...” (Dickens 1977, 2). On siis ilmeistä, että *A Christmas Carol* on kirjoitettu humoristisessa ja tunteellisessa rekisterissä. Teoksen rakenne on selkeä ja se jakautuu viiteen lukuun (tai säkeistöön, ”stave”). Alkuperäisessä teoksessa on John Leechin tekemä kuvitus, joka käsittää neljä mustavalkoista ja neljä värillistä kuvaa (Dickens 2013/1843). Tarinassa päähenkilö, saita Scrooge, muuttuu kolmen hengen avustuksella joulunvastaisesta henkilöstä joulua arvostavaksi, hyväksi ja anteliaaksi mieheksi. 1800-luvun alun Englannissa joulun vietto oli teollisen vallankumouksen aiheuttaman kaupunkeihin muuton vuoksi menettänyt suosiotaan (Taylor 2010, 179–180). Dickensin tarkoitus olikin teoksellaan herättää lämpimiä ajatuksia joulua kohtaan (Watts 1995, ix). Michel Faber puolestaan toteaa, että Dickens arvosti moraalisuutta, mutta sitäkin enemmän hauskanpitoa ”ilman sen kummempaa syytä”. Faberin mukaan Scroogen suurin saavutus on se, että tämä joutuu kasvotusten oman kuolemansa kanssa ja epätoivoon vaipumisen sijaan valitsee elämästä nauttimisen ja ilon. (Faber 2005.) Dickensin *A Christmas Carolissa* käyttämää fiktiivistä tyyliä on kuvattu myös muun muassa paljon tehokkaammaksi keinoksi sosiaalipropagandistisiin tarkoituksiin kuin lehtiartikkeleita tai pamfletteja (Slater 2009, 168).

Käytän tässä tutkielmassa aineistona *A Christmas Carolin* kahta eri versiota. Toinen on vuonna 1995 julkaistussa kokoelmateoksessa *Christmas Books: Charles Dickens* ja toinen Project Gutenbergissa julkaistu versio vuoden 1843 ensipainoksesta (Chapman & Hall). Käytän molempia siitä syystä, että viimeksi mainitussa on säilytetty Dickensin usein käyttämä

graafinen tehokeino eli versaalit keskellä lausetta olevissa yleisnimissä, ja tämä on kahdessa kohdassa oleellinen tieto tekstin sisältämää huumoria tutkittaessa.

3.2 SUOMENNOKSET

A Christmas Carolista on Fennican mukaan tehty kahdeksan eri suomennosta: vanhin niistä on vuodelta 1878 ja uusin vuodelta 2007. Olen ottanut mukaan tarkasteluun kaikki Fennican avulla löytämäni suomennokset, jotta voin vertailla käännöksiä kattavasti myös kronologisesti. Aineiston koko pysyy kuitenkin hallittavana, sillä kyseessä on noin 80-sivuinen romaani ja tutkimuskysymys on rajattu kielellistä huumoria sisältäviin kohtiin. Esittelen seuraavaksi aikajärjestyksessä vanhimmasta uusimpaan aineistona käyttämäni *A Christmas Carolin* suomennokset. Kiinnitän huomioni kirjan perustietoihin sekä kuvitukseen, jonka syvälinen analyysi rajautuu kuitenkin pois. Jaottelun aikuisille tai lapsille ja nuorille tarkoitettuihin versioihin perustan Pirkanmaan kirjastojen luokitukseen (Piki-verkkokirjasto; kahta poikkeusta lukuun ottamatta, ks. taulukko 1). On kuitenkin huomattava, että Pirkanmaan eri kuntien kirjastot ovat saattaneet luokitella teoksen hieman eri tavoin. Myös kirjan ulkoasu, etenkin kuvitus, vihjaa siitä, minkälaiselle lukijalle se on pääasiassa tarkoitettu. Kun jatkossa viitataan aikuisille tai lapsille ja nuorille tarkoitettuihin versioihin, on siis kyseessä oma, edellä kuvattuihin taustatietoihin perustuva jaotteluni aikuisille tai lapsille ja nuorille tarkoitettuihin versioihin.

3.2.1 Tutkimusaineisto

Taulukkoon 1 on koottu tutkimusaineiston keskeiset tiedot eli teosten nimet, julkaisuvuodet, viive alkuteoksen ja ensimmäisen käännöksen ilmestymisen välillä sekä käännösten väliin jäävä aika ja pääasiallinen kohderyhmä lähdekirjallisuuden tai Pirkanmaan kirjastojen (Piki) kirjastoluokituksen mukaan. Useassa tutkimassani lähdeteoksessa Dickensin katsotaan alun perin kirjoittaneen aikuisille (esim. Beckett 2009 ja Falconer 2009a), mutta voidaan toisaalta myös sanoa, että Dickensin teokset kirjoitettiin luettaviksi ääneen viktoriaaniselle perheelle (Krabbe 1976, 296) eli siis myös nuoremmille kuulijoille.

Taulukko 1. Tutkimusaineiston kuvaus (*Käytän suluissa olevia nimikirjaimia jatkossa viittamaan kyseisiin teoksiin)

<i>Alkuteos/Käännös</i>	<i>Julkaisuvuosi ja kustantaja</i>	<i>Kirjailija/Kääntäjä</i>	<i>Viive/Aikaväli edelliseen käännökseen (v.)</i>	<i>Pääasiallinen kohderyhmä (Piki-luokituksen mukaan, jollei muuta mainittu)</i>
<i>A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas</i>	<i>1843 Chapman & Hall (Julk. Project Gutenbergissa) ja 1995 Wordsworth Editions Ltd.</i>	<i>Charles Dickens (CD)*</i>	-	<i>Aikuiset/Ääneenluettuna myös lapset (Lähdekirjallisuuden mukaan, ks. luku 3.2.1)</i>
<i>Joulun-aatto</i>	<i>1878 Suomalaisen Kirjallisuuden Seura</i>	<i>Waldemar Churberg (WC)</i>	<i>35</i>	<i>Aikuiset</i>
<i>Joulu-ilta</i>	<i>1893 WSOY</i>	<i>D.K. Wyyryläinen (DKW)</i>	<i>15</i>	<i>Aikuiset (ks. luku 3.2.2)</i>
<i>Jouluaatto. Aavetarina jouluksi</i>	<i>1932 Karisto</i>	<i>Werner Anttila (WA)</i>	<i>39</i>	<i>Aikuiset</i>
<i>Jouluilta. Aavetarina joulusta</i>	<i>1972 Karisto</i>	<i>Kari Jalonen (KJ)</i>	<i>40</i>	<i>Aikuiset</i>
<i>Joululaulu. Aavetarina joulusta</i>	<i>1984 WSOY</i>	<i>Marja Helanen-Ahtola (MHA)</i>	<i>12</i>	<i>Aikuiset/Lapset ja nuoret</i>
<i>Saiturin jouluyö</i>	<i>1986 Satukustannus</i>	<i>Jukka Torvinen (JT)</i>	<i>2</i>	<i>Lapset</i>
<i>Joululaulu</i>	<i>2001 Basam Books</i>	<i>Tero Valkonen (TV)</i>	<i>15</i>	<i>Aikuiset</i>
<i>Saiturin joulu</i>	<i>2007 Egmont Kustannus Oy Ab</i>	<i>Antti Autio (AA)</i>	<i>6</i>	<i>Lapset ja nuoret</i>

3.2.2 1800-luvun suomennokset

Joulun-aatto on Waldemar Churbergin *A Christmas Carolista* tekemä ensisuumennos ja se ilmestyi vuonna 1878, siis kolmekymmentäviisi vuotta alkuteoksen ilmestymisen jälkeen. Teos on taskukokoinen (noin A6) ja kuvittamaton. Melko pitkä viive alkuteokseen nähden selittyy sillä, että Suomen kirjallisuus ja kirjakieli ylipäättään syntyivät myöhemmin kuin kirjallisuus muualla Euroopassa eli vasta 1800-luvun aikana (Koskinen & Paloposki 2015, 54). Kirjastossa teos on aikuistenosastolla.

Joulu-ilta on vuodelta 1893 ja sen on suomentanut David Konstantin Wyyryläinen. Käytän aineistona versiota, joka on julkaistu teoksessa *Tuhansille kodeille tuhatjärvien maassa*

(1893). Suomennos on kuvittamaton. Teos on saatavissa ainakin Kansalliskirjastossa ja pääkaupunkiseudun kaupunginkirjastoissa, jossa sen luokka on ”suomenkieliset romaanit, novellit ja näytelmäelokuvat” (Kansalliskirjasto; HelMet-kirjastot). Teos sisältää *Joulu-illan* lisäksi hyvin monipuolisia tekstejä eri elämänaloilta, sekä kauno- että tietokirjallisuutta ja muun muassa mainoksia. Siksi oletan sen olevan lähinnä aikuisille tarkoitettu.

3.2.3 1900-luvun suomennokset

Jouluaatto. Aavetarina jouluksi on Werner Anttilan suomennos vuodelta 1932. Teos on kuvitettu mustavalkoisilla piirroksilla (kuvittajan nimeä ei ole mainittu). Kirjastossa kirja on aikuistenosastolla.

Jouluilta. Aavetarina joulusta on Kari Jalosen käännös vuodelta 1972, ja se on julkaistu yhdessä Dickensin toisen joulutarinan, *The Chimes (Uudenvuoden kellot)* kanssa teoksessa *Kaksi kertomusta*. Teoksessa on mustavalkoinen kuvitus, ja se on kirjastossa saatavilla aikuistenosastolla.

Joululaulu. Aavetarina joulusta julkaistiin vuonna 1984. Suomentaja on Marja Helanen-Ahtola ja teoksen mustavalko- ja värikuvitus on Michael Foremanin käsialaa. Kuvat ovat tummansävyisiä niin tunnelmaltaan kuin värimaailmaltaankin. Värikuvat ovat sivun kokoisia, niiden värit ovat maanläheisiä ja akvarellimaisia ja niissä korostetaan varjoja. Henkilöhahmot sen sijaan ovat ilmeikkäitä ja useissa kuvissa iloisia. Kirja on osassa Pirkanmaan kirjastoista aikuistenosastolla, osassa taas lasten- tai nuortenosastolla.

Saiturin jouluyön (1986) on suomentanut Jukka Torvinen ja se on ensimmäinen *A Christmas Carolin* käännös, joka on kirjastossa luokiteltu pääasiassa lastenkirjaksi. Joissakin kirjastoissa se tosin on myös aikuisten- tai nuortenosastolla. Kirjassa on John Worsleyn tekemä runsas värikuvitus. Kuvat ovat pienille lukijoille sopivasti iloisia ja ilmeikkäitä. Synkimpienkin kohtien kuvitus sisältää värejä tummien hahmojen vastapainoksi. Teksti on ladottu kahdelle palstalle ja kuvat ovat joko koko sivun tai puolen sivun kokoisia.

3.2.4 2000-luvun suomennokset

Joululaulu on Tero Valkosen suomennos vuodelta 2001. Teoksessa on neljä mustavalko-kuvaa John Leechin alkuperäisestä kuvituksesta. Valkosen suomennoksesta on myös kaksi myöhempää painosta vuosilta 2006 ja 2012 (Fennica). Edellinen on kantta lukuun ottamatta

samanlainen kuin vuoden 2001 ensipainos, jälkimmäisessä on Minna Alangon uusi värikuvitus. Kirja on sijoitettu kirjastossa aikuistenosastolle.

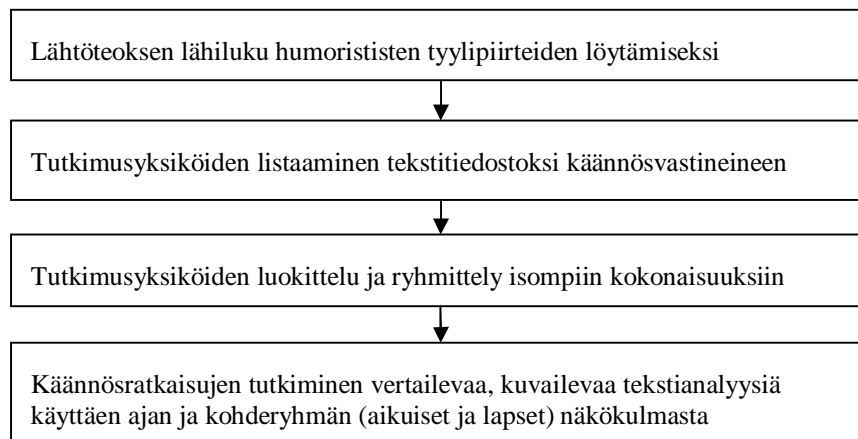
Saiturin joulun (2007) on kääntänyt Antti Autio ja se on kirjastoluokituksen mukaan kohdistettu pääasiassa lapsille ja nuorille (muutamassa kirjastossa se löytyy myös aikuistenosastolta). Kuvittaja on P. J. Lynch. Kuvat ovat akvarellimaisia ja tummia, ja niitä on sijoitettu vaihtelevasti koko sivun tai aukeaman kokoisiksi ja osittain myös tekstin päälle. Osassa kuvista on taulumaiset kehykset. Tekstin lomassa olevat pienemmät kuvat esittävät pääasiassa esineitä, kun taas suuremmissa, kehystetyissä kuvissa on laajempia kohtauksia tai maisemia.

3.3 TUTKIMUSMENETELMÄ

Tutkimusmenetelmänä on neljään päävaiheeseen jakautuva vertaileva ja kuvaileva tekstianalyysi. Ensimmäisessä vaiheessa lähestyn alkuteosta tarkan lähiluvun avulla löytääkseni siitä kielellistä huumoria sisältävät kohdat. Toisessa vaiheessa kirjoitan löytämäni kohdat tekstitiedostoksi ja etsin niille vastineet kustakin kahdeksasta käännöksestä (Liite 1). Tutkimusyksiköt voivat olla sanoja, lauseita, virkkeitä tai pidempiä tekstikatkelmia. Kolmannessa vaiheessa luokittelen ja ryhmittelen tutkimusyksiköt suurempiin kokonaisuuksiin. Neljännessä vaiheessa vertailen ja analysoin yksiköitä niissä käytettyjen käännösstrategioiden suhteen eri käännösten välillä ajallisesta sekä aikuis- ja lapsiyleisön näkökulmasta. Tutkimusmenetelmä on pääosin kvalitatiivinen. Vain eri huumorin elementteihin lukeutuvien havaintojen lukumääriä (taulukko 2) ja joidenkin elementtien (liioittelu ja imitatiivit) sisältämiä sanamääriä tutkin myös kvantitatiivisesti.

Tutkimusyksiköiden etsimisen ja ryhmittelyn apuna käytän osittain luvussa 2 esiteltyä huumorin ja tyylin teoriaa sekä aiempaa tutkimusta, osittain *grounded theoryksi* kutsuttua induktiivista tutkimusmenetelmää, jossa ei etukäteen lyödä lukkoon tutkittavia yksiköitä olemassa olevaan teoriaan perustuen, vaan tutkimusyksiköt nousevat esiin tarkasteltaessa empiiristä aineistoa iteratiivisesti useassa eri vaiheessa. Koska huumori kumpuaa yksittäisessä teoksessa aina hieman erilaisista tekijöistä, ei etukäteen ole mahdollista lyödä lukkoon kaikkia huumorin piirteitä, joita tekstistä saattaa löytyä, vaan aineistoa on lähestyttävä tarkan lähiluvun avulla, jolloin voidaan löytää huumoria tuottavat tekstin ominaisuudet juuri kyseisessä teoksessa. *Grounded theory* -menetelmässä etsitään ensin tutkittavat yksiköt (*open coding* -vaihe), jotka tässä tapauksessa voivat olla vaikkapa yksittäisiä lauseita tai kokonaisia

tekstikappaleita. Toisessa vaiheessa (*axial coding*) ryhmitellään havainnot isompiin kokonaisuuksiin ja kolmannessa vaiheessa pyritään löytämään niin sanottu ydinkategoria (*core category*), johon mahdollisimman suuri osa edellisissä vaiheissa tehdyistä havainnoista voidaan lukea. Löydetty kategoriat saattavat toimia uuden teorian pohjana, joka tosin ei ole tässä tutkielmassa tavoitteena, koska kyseessä on tapaustutkimus, jossa yleistykseen ei pyritä. (Glaser & Strauss 1967, 102–115; Saldanha 2013, 191–192.) Tällaisen tutkimusmenetelmän rajoitteena on väistämättä tietty subjektiivisuus tutkimusyksiköiden valinnassa, sillä jonkin kielellisen elementin tulkitseminen huumoriksi riippuu osittain tutkijasta. Tukeutuminen teoriaan ja aiempiin tutkimuksiin takaa kuitenkin mahdollisimman hyvän objektiivisuuden asteen. Kuvassa 1 on esitetty tutkielman tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen eteneminen.



Kuva 1. Tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen eteneminen.

Koska *A Christmas Carol* sisältää monia erilaisia huumorin elementtejä, jotka oletettavasti vaativat kääntäjiltä erilaisia paikallistason ratkaisuja ja -strategioita, käytän myös niiden analysoinnissa luvuissa 2.3.2 ja 2.3.4 kuvattuja, eri käännöstieteilijöiden laatimia strategialuokitteluja. Sanaleikkien osalta tukeudun Dirk Delabastitan ja nimi- sekä avainfraasiallusioiden osalta Ritva Leppihalmeen luokitteluun. Nämä luokittelut on kehitetty juuri kyseisten elementtien analysointiin, joten ne tarjoavat mahdollisuuden tarkkaan analyysiin. Göte Klingbergin luokittelua sovellan samasta syystä kulttuurisidonnaisiin elementteihin. Muiden elementtien osalta käytän Andrew Chestermanin luokittelua, sillä se tarkkana ja kattavana soveltuu hyvin monenlaisten elementtien analysointiin.

4 A CHRISTMAS CAROLIN HUMORISTISEN TYYLIN KÄÄNTÄMINEN

Tässä luvussa kuvailen *A Christmas Carolissa* havaitsemiani humoristisia tyylipiirteitä ja kääntäjien niiden kääntämiseen valitsema strategioita. Koska tutkimusmenetelmä on tekstilähtöinen eivätkä kääntäjien tai kustantajien asettamat tavoitteet alkutekstin sisältämän huumorin säilyttämisen suhteen ole tiedossa, en arvota käännöksiä vaan kuvailen mahdollisimman objektiivisesti teoriaan ja aiempaan tutkimukseen tukeutuen, miten lähtötekstissä havaitsemani humoristiset kohdat on niissä käännetty.

Lähiluvun avulla etsin aineistosta kohtia, joissa tulkintani mukaan oli havaittavissa humoristisia tyylipiirteitä. Useassa kohdassa esiintyi (jopa samassa virkkeessä) monia eri piirteitä. Nämä kohdat kirjoitin Word-tiedostoksi käännösvastineineen (Liite 1). Osan havainnoista, esimerkiksi erisnimet ja interjektiot kokosin yhteen taulukkoon. Kirjoitin kohtien yhteyteen havaintojani siitä, mitkä tekijät niissä synnyttävät huumoria. Tällaisia tekijöitä olivat: humoristisen moodin luonti, inkongruenssi, sanaleikit, liioittelu, alku- ja loppusoinnut, rytmi, toisto, vertaukset ja metaforat, versaalien käyttö tehokeinona, muodollinen tyyli, hauskat sananvalinnat, elottomien esineiden kuvaaminen eläviksi, surrealismi, absurdus, alluusiot ja intertekstuaalisuus, hauskat interjektiot, sarkasmi, ironia ja parodia sekä erisnimiin liittyvät assosiaatiot. Luokittelin nämä huumorin ja tyylin teorioiden perusteella sekä *grounded theory* -menetelmän hengessä isompiin kokonaisuuksiin, joita kutsun huumorin elementeiksi. Nimesin ne seuraavasti: humoristisen moodin aktivointi; nimet; sanaleikit; alluusiot; runollisuus; liioittelu; kuvallisuus ja surrealismi; satiiri ja sarkasmi sekä interjektiot.

Tutkimusyksiköiden sijoittaminen eri elementteihin ei ollut täysin yksiselitteistä, sillä esimerkiksi ilmaisun *dead as a doornail* (CD 1995, 7) voisi ajatella olevan sekä alluusion sisältävä sanaleikki että sanaleikin sisältävä alluusio, tai runollinen allitteraatio. Lisäksi moni kohta oli humoristinen juuri omassa kontekstissaan. Siksi nimesin neljännen luvun alaluvut kuvastamaan paremmin tätä limittäisyyttä: ”Assosiatiiiviset nimet”, ”Sanaleikistä alluusion”, ”Alluusiosta allitteraatioon”, ”Allitteraatiosta karakterisaatioon”, ”Elävät metaforat”, ”Terävä sarkasmi”, ”Interjektioilla ja imitatiiveilla leikittely” sekä ”Rönsyilevä runsaus”. Viimeksi mainitun voisi ajatella olevan myös niin sanottu ydinkategoria, sillä sen alle voisi sijoittaa

suurimman osan tutkimusaineistosta tekemistäni havainnoista. Tutkimusyksiköt (taulukko 2) vaihtelivat yksittäisistä sanoista lähes puolen sivun mittaisiin tekstikatkelmiin. Kunkin elementin edessä on taulukossa numero, jota olen käyttänyt liitteessä 1 ryhmitellessäni humoristisia kohtia isompiin kokonaisuuksiin. Olen valinnut seuraaviin alalukuihin kuvaavia esimerkkitapauksia kustakin elementistä, erityisesti sellaisia, joiden käännöksissä havaitsin mielenkiintoisia eroja käännösratkaisuissa ja huumorin välittymisessä. Humoristisen moodin aktivoinnin ja nimien osalta esittelen kaikki tutkimusyksiköt käännösratkaisuineen.

Taulukko 2. *Tutkimusyksiköiden lukumäärä huumorin elementtien mukaan (*Tätä numerointia on käytetty liitteessä 1 osoittamaan kunkin kohdan humoristisia elementtejä.)*

Huumorin elementti	Tutkimusyksiköt (lkm)
1* Humoristisen moodin aktivointi (inkongruenssi)	3
2 Nimet	6
3 Sanaleikit	8
4 Alluusiot	7
5 Runollisuus (mm. allitteraatiot, rytmi, riimit, toisto)	9
6 Liioittelu (mm. muodollinen tyyli, versaalit, lausepituus)	11
7 Kuvallisuus ja surrealismi (vertaukset ja metaforat, eloton elolliseksi)	9
8 Satiiri ja sarkasmi	3
9 Interjektiot	7
Yhteensä	63

Aloitan tutkimustulosten esittelyn keinoista, joiden tarkoituksena on saada lukija tulkitsemaan tekstiä humoristisen kehyksen puitteissa.

4.1 HUMORISTISEN MOODIN AKTIVOINTI

Kuten luvussa 2.2.1 on kuvattu, on tiettyjen ehtojen täytyttävä, jotta saavutetaan huumorille otollinen ilmapiiri. Täytyy tapahtua jokin inkongruentti, kognitiivinen käänne, joka muuttaa lukijan tapaa tulkita tekstiä ja joka saa lukijan siirtymään leikilliseen tilaan. *A Christmas*

Carolissa tällainen käänne tapahtuu jo teoksen nimessä ja Charles Dickensin kirjoittamissa alkusanoissa. Teoksen alkuperäisessä nimessä, *A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas*, on havaittavissa inkongruenssia: joululaulu on ”sävelletty” proosan muotoon ja kristilliseen jouluun on liitetty aavetarina. Lukijaa siis valmistellaan jo otsikossa vastaanottamaan hieman epätavallinen tarina. Taulukossa 3 on esitetty kirjan nimi tutkimissani kahdeksassa käännöksessä ja havainnot käytetyistä käännösstrategioista.

Taulukko 3. *Teoksen nimen käännökset. *Lapsille ja/tai nuorille tai kaksoisyleisölle tarkoitettu käännös on osoitettu lihavoinnilla tästä eteenpäin kaikissa taulukoissa*

Kirjailija/kääntäjä	Teoksen nimen kolme osaa	Strategia (Chesterman: sy=syntaktinen, se=semanttinen, pr=pragmaattinen strategia)
CD 1843	<i>A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>Joulun-aatto</i>	Osittainen käännös, adaptaatio (pr)
DKW 1893	<i>Joulu-ilta</i>	Osittainen käännös, adaptaatio (pr)
WA 1932	<i>Jouluaatto. Aavetarina jouluksi</i>	Osittainen käännös, adaptaatio (pr) (lähes) sananmukainen käännös (sy)
KJ 1972	<i>Jouluilta. Aavetarina joulusta</i>	Osittainen käännös, adaptaatio (pr) (sananmukainen käännös (sy)
MHA 1984*	<i>Joululaulu. Aavetarina joulusta</i>	Osittainen käännös (pr); sananmuk. käännös (sy)
JT 1986	<i>Saiturin jouluyö</i>	Osittainen käännös; adaptaatio (pr)
TV 2001	<i>Joululaulu</i>	Osittainen käännös (pr); sananmuk. käännös (sy)
AA 2007	<i>Saiturin joulu</i>	Osittainen käännös; adaptaatio (pr)

Taulukosta 3 havaitaan, että kaikissa käännöksissä on poistettu alkuperäisen otsikon kohta *In Prose*. Kaikkein lähinnä alkutekstiä on ratkaisu *Joululaulu. Aavetarina joulusta*, joka on sekä aikuisille että lapsille kohdistetussa Marja Helanen-Ahtolan versiossa vuodelta 1984. Tässä ratkaisussa on lähtötekstin inkongruenssi säilynyt suurelta osalta. Sana *Joululaulu* on säilynyt edellisen lisäksi myös Tero Valkosen käännöksessä vuodelta 2001. Käännöksistä viidessä on viitattu tarinan tapahtuma-aikaan eli joko jouluaattoon, jouluyöhön tai jouluiltaan, minkä tulkitsin suomalaisen kulttuurin huomioivaksi adaptaatioksi. Koska yhdessäkään käännöksessä Scroogen nimeä ei ollut käännetty itse tarinassa (ks. luku 4.2.1), välittyy nimeen liittyvä konnotaatio saituuteen jo teoksen nimessä seuraavissa versioissa: *Saiturin*

jouluyö (JT 1986) ja *Saiturin joulu* (AA 2007). Englantia osaavat lapsilukijat saattavat yhdistää Scroogen Uncle Scroogeen (suom. Roope Ankka). Suomalainen lukija ei tosin välttämättä yhdistä näitä kahta (ks. esim. Leppihalme 1997, 110).

Taulukko 4. Kirjailijan alkusanon kääntäminen.

Kirjailija/kääntäjä	Kirjailijan alkusanat, lukijan saattaminen ”humoristiseen moodiin”	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>I have endeavoured in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which shall not put my readers out of humour with themselves, with each other, with the season, or with me. May it haunt their houses pleasantly, and no one wish to lay it. [...]</i>	Alkuteos
WC 1878	Ei käännetty.	Poisto (pr)
DKW 1893	Ei käännetty.	Poisto (pr)
WA 1932	<i>Olen koettanut tässä pienessä kirjassa loihtia esiin erään aatteen haamun, joka ei suututtane lukijoitani itseensä, toisiinsa, vuodenaikaan tai minuun. Kummitelkoon se hauskasti heidän kotonaan, älköönkään kukaan halutko sitä karkoittaa.</i>	Muutos illokuutiassa (pr) Sananmuk. käänös (sy)
KJ 1972	<i>Olen koettanut tässä pienessä kirjassa loihtia esille erään aatteen haamun, joka ei suututtane lukijoitani itseensä, toisiinsa, vuodenaikaan tai minuun. Kummitelkoon se hauskasti heidän kotonaan, älköönkään kukaan halutko sitä karkoittaa.</i>	Muutos illokuutiassa (pr) Sananmuk. käänös (sy)
MHA 1984	<i>Tässä aavetarinassa olen koettanut manata esiin erään aatteen hengen, joka ei saa suututtaa lukijoitani, ei itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuun. Kummitelkoon se hauskasti heidän kodissaan ja älköön kukaan sitä karkottako.</i>	Sananmuk. käänös (sy)
JT 1986	Ei käännetty.	Poisto (pr)
TV 2001	<i>Olen pyrkinyt manaamaan tällä aavetarinalla esiin erään aatteen hengen, joka ei saa suututtaa lukijoitani sen enempää itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuunkaan. Kummitelkoon se lempeästi heidän kotonaan, älköönkään kukaan sitä karkottako.</i>	Sananmuk. käänös (sy) Lähes synonymia (se)
AA 2007	<i>Tässä pienessä aavetarinassa olen koettanut herättää henkiin erään ajatuksen haamun, jonka tarkoituksena ei suinkaan ole saattaa lukijoitani suuttumaan, ei itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuunkaan. Kummitelkoon se heidän kodeissaan mukavalla tavalla, älköönkään yksikään heistä tahtoko sitä haudata.</i>	Parafraasi (se) Sananmuk. käänös (sy)

Humoristisen kehyksen aktivointi jatkuu alkusanoissa (taulukko 4). Niissä Dickens itse toteaa eksplisiittisesti, ettei lukija saisi suuttua tarinasta. Alkusanat on käännetty tutkituista käännöksistä viidessä, jolloin humoristinen moodi voi aktivoitua lukijan mielessä, kolmessa on strategiaksi valittu poisto; näistä yksi on lapsille tarkoitettu versio *Saiturin jouluyö* (JT 1986). Muoto *shall not put* on tulkittu joko imperatiiviksi *ei saa suututtaa* tai potentiaaliksi (muutos illokuutiassa) *ei suututtane*. Molempiin sisältyy kuitenkin ajatus: ”Leikistä ei saa suuttua”. Sana *pleasantly* on käännetty kolmessa tapauksessa *hauskasti* ja yhdessä *mukavalla tavalla*, jotka vastaavat sanan sanakirjamerkitystä ’miellyttävä’, ’mukava’, ’hauska’ (MOT). Yhdessä (TV 2001) sana on käännetty muotoon *lempeästi*. Tässä ratkaisussa on pieni sävyero alkuperäiseen merkitykseen nähden.

Kirjan aloitusvirkkeellä on aina oma merkityksensä lukijan odotusten luomisessa (taulukko 5). *A Christmas Carolissa* se kuuluu: *Marley was dead, to begin with*. Virkkeen osat ovat epätavallisessa järjestyksessä, tavallisempi järjestys olisi ehkä ollut: ”To begin with, Marley was dead”. Michel Faber toteaa aloituslauseesta, että siinä näkyy hyvin Dickensin mieltymys asioiden kääntämiseen ylösalaisin: aloituslause kuulostaa paremminkin tarinan lopulta. Faber lisää, että ensimmäisen luvun otsikon, *Marley’s Ghost*, jälkeen kyseinen aloituslause on kuin lupaus ”yliluonnollisesta huvista” (”supernatural fun”), sillä otsikko kertoo, ettei Marley olekaan aivan niin kuollut kuin kertoja antaa ymmärtää. (Faber 2005.) Aloituslausekin valmistelee siis lukijaa epätavalliseen tarinaan.

Taulukko 5. *Aloituslauseen käännökset*

Kirjailija/kääntäjä	Kirjan aloitusvirkkeen osien järjestys	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>Marley was dead, to begin with.</i> (7)	Alkuteos
WC 1878	<i>Marley oli kuollut, tästä aloittaaksemme.</i> (1)	Sananmuk. käännös (sy)
DKW 1893	<i>Marley oli kuollut, sanomme aluksi.</i> (5)	Sananmuk. käännös (sy)
WA 1932	<i>Marley oli kuollut – aloittaakseni siitä.</i> (7)	Sananmuk. käännös (sy)
KJ 1972	<i>Marley oli kuollut – alkaaksemme alusta –</i> (11)	Sananmuk. käännös (sy)
MHA 1984	<i>Marley oli kuollut, mikä heti alkuun todettakoon.</i> (11)	Sananmuk. käännös (sy)
JT 1986	<i>Aivan aluksi on todettava, että Marley oli kuollut –</i> (6)	Virkerakent. muutos (sy)
TV 2001	<i>Ensinnäkin Marley oli kuollut.</i> (9)	Virkerakent. muutos (sy)
AA 2007	<i>Heti aluksi on syytä todeta, että Marley oli kuollut.</i> (7)	Virkerakent. muutos (sy)

Taulukosta 5 ilmenee, että viidessä ensimmäisessä suomennoksessa alkuperäisen aloitusvirkkeen mukainen virkkeen osien järjestys ja siten myös lähtötekstin inkongruenssi on säilytetty. Käännökset vuodesta 1878 vuoteen 1984 ovat siis lähtötekstille uskollisia eli vieraannuttavia. Kolmessa tapauksessa (vuosien 1986, 2001 ja 2007 suomennoksissa, joista ensimmäinen ja viimeinen ovat lapsille ja/tai nuorille kohdistettuja) on valittu strategia, jossa lauseen osien järjestystä on ”normaalistettu”.

4.2 HUUMORIN ELEMENTIT

4.2.1 Assosiatiiviset nimet

Erisnimien kääntäminen tai kääntämättä jättäminen on keskeinen kääntäjän tekemä ratkaisu, sillä fiktiossa nimi on tehokas karakterisaatiokeino. Kirjailijan valitsemat henkilönimet voivat olla joko tavanomaisia nimiä tai niihin voi liittyä tiettyjä konnotaatioita. (Manini 1990, 163.) Dickens antoi usein semanttisesti latautuneita nimiä henkilöhahmoilleen, etenkin sukunimiä. Niitä ei yleensä ole ollut tapana kääntää kohdekielelle, sillä kääntäminen merkitsisi siirtymää (*shift*) pois jostakin hyvin tyypillisen englantilaisesta, ja Maninin mukaan kääntämisen voisi tällöin katsoa olevan suorastaan kääntäjän toimivallan ulkopuolella. Lisäksi Dickens käyttää osittain läpinäkyviä nimiä, joissa tavallisia sanoja on muunnettu hieman niin, ettei tulkinta ole yksiselitteinen, vaan nimeen voi liittyä lukuisia foneettisia ja metaforisia assosiaatioita. Kääntäjällä saattaisi siis olla riski väärästä valinnasta; voidaan myös ajatella, että Dickens olisi halunnutkin jättää nimiin tiettyä moniselitteisyyttä. Nimien kääntäminen voi toisaalta olla osa kotouttavaa ja kääntämättä jättäminen vieraannuttavaa yleisstrategiaa. (Manini 1990, 169–171.)

Tarkastelin *A Christmas Carolin* kolmen henkilön, Ebenezer Scroogen, Bob Cratchitin ja Mr. Fezziwigin nimiin liittyviä humoristisia assosiaatioita ja merkityksiä. Yhdenkään tarkasteleman henkilöahmon nimeä ei ollut käännetty eli strategiana oli vieraannuttava nimien säilyttäminen (Leppihalmeen luokittelu; ks. liite 1, kohta 46). Tämä onkin ymmärrettävää, sillä *A Christmas Carolissa* henkilöiden nimet kuvailevat kantajiaan assosiatiivisella tasolla (Allingham 1987). Etenkin protagonistin, Ebenezer Scroogen, sukunimen voi yhdistää ainakin substantiiviin *scourge*, joka merkitsee ’ruoskaa’, ’vitsausta’ tai ’maanvaivaa’, tai substantiiviin *screw* (’ruuvi’ tai ’kitupiikki’) (MOT). Lisäksi nimi itsessään on omaksuttu teoksen myötä englannin kieleen synonyyminä saiturille ja

ilonpilaajalle (Lane 2012). Suomeksi *scroogen* sanakirjamerkitys on 'kitupiikki' tai 'saituri' (MOT). Näin ollen nimi on oleellinen osa Scroogen karakterisaatiota, ja kertoo englantia ymmärtävälle lukijalle mielle yhtymien kautta, minkälaisesta hahmosta on kyse. Nimi on liioittelevassa kärjekkyydessään humoristinen. Sen kääntämättä jättäminen merkitsee sitä, että osaa lukijoista, etenkin lapsilukijoista, nimeen liittyvät assosiaatiot eivät tavoita. Toisaalta edellä olevasta taulukosta 3 voitiin havaita, että kahdessa lapsille tarkoitettussa käännöksessä (JT 1986 ja AA 2007) on käytetty teoksen nimessä sanaa 'saituri', mikä kompensoi sitä, ettei nimeä ole itse tekstissä käännetty. Etunimi Ebenezerin alkuperä puolestaan on vanhatestamentillisissa hepreankielisissä sanoissa 'ebhen hā-'ezer' eli 'stone of help' (Merriam-Webster Dictionary).

Bob Cratchitin etunimeen voidaan liittää sanaleikki eli viittaus sanaan *bob* ('kolikko', 'šillinki' (MOT). Sanalla *cratch*⁹ on esimerkiksi murteelliset merkitykset: 'the stomach', 'to eat heartily' ja 'to eat like a horse'. Nimi on osuva, sillä Cratchtin perhe kuvataan kirjassa köyhyydestään huolimatta juhlatunnelmissa syömässä ja juomassa sydämensä kyllyydestä. (Allingham 1987.) Toisaalta sanalla *cratch* on myös murteellinen merkitys 'a rack used for holding food for farm animals out of doors' ja merkitys 'crib' (COD 1995; 314, 318). Nimeen voi siis liittää useita erilaisia merkityksiä ja konnotaatioita.

Kolmas nimi, johon liittyy humoristisia konnotaatioita, on Fezziwig, Scroogen entinen työnantaja, jolla on päässään *Welsh wig* (Dickens 1995, 31). Nimen osa *fezzi* tuo mieleen esimerkiksi sanat 'fuzzy' eli 'kähärä', 'pörröinen' ja 'fizzy' eli 'poreileva' (MOT). Molemmat sanat luovat mielikuvaa pörröpäisestä, iloisesti juhlivasta herra Fezziwigistä. *Welsh wigin* sananmukainen käännös on 'walesiläinen peruukki', ja sen merkitys on Oxford Dictionaries -sanakirjan mukaan: 'a woollen cap' eli 'villainen päähine'. Termi on käännetty kuudessa suomennoksessa (1893–2001) yläkäsitteellä joko *peruukiksi* tai *tekotukaksi* (taulukko 6), jotka kertovat lukijalle Fezziwigin ulkonäöstä, vaikka se ei pelkän nimen perusteella kävisikään ilmi. Yhdessä käännöksessä valinta on ollut *villamyssy* (AA 2007), jonka tulkitsin korvaamiseksi kohdekulttuuriin kuuluvalla suurin piirtein vastaavalla ilmaisulla. Lisäksi neljässä käännöksessä (JT, MHA, TV, AA) kuvitus antaa lukijalle käsityksen Fezziwigin olemuksesta. Näin ollen riippumatta kääntäjän valitsemasta strategiasta lukijalle voi välittyä

⁹ Wright, Joseph, ed. *The English Dialect Dictionary*. London: Frowde and Corner, 1904. Vol. 4. 40 (Allingham 1987).

kuva henkilöhahmosta, vaikkakaan ei ehkä nimeen liittyvien kielellisten assosiaatioiden kautta.

Taulukko 6. *Kulttuurisidonnaisen ilmaisun ”Welsh wig” käännösstrategiat*

<i>Kuvaus/ kääntäjä</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>Welsh wig</i> (CD 1995, 31)	<i>willaperuukilla</i> (33)	<i>peruukki- päisen</i> (35)	<i>tekotukka</i> (61)	<i>tekotukka</i> (48)	<i>peruukki</i> (52)	<i>peruukki</i> (46)	<i>peruukki- päisen</i> (43)	<i>villamyssyyn</i> (57)
Strategia Klingberg	Selittävä käännös	Yksinker- taistam. yläkäsité	Yksinker- taistam., yläkäsité	Yksinker- taistam., yläkäsité	Yksinker- taistam., yläkäsité	Yksinker- taistam., yläkäsité	Yksinker- taistam., yläkäsité	Korvaam. kohde- kultt. kuuluvalla suurin piirtein vastaav. ilmaisulla

Scroogelle annetaan tarinassa myös liikanimiä: pilkkanimi *Scrooge the Baleful*, ironinen nimitys *The Founder of the Feast* sekä metaforinen, kulttuurisidonnainen nimitys *The Ogre of the family* (taulukko 7). Alkuperäisen nimen versaalit on säilytetty vain seuraavissa pilkkanimen *Scrooge the Baleful* käännöksissä: *Scrooge Surullisesta* (WC 1878), *Scrooge Ilkeä* (WA 1932) ja *Scrooge Synkeä* (AA 2007). Näistä kahdessa on lisäksi allitteraatiota, jota lähtötekstissä ei ole. Tulkinta *Scrooge Surullinen* vanhimmassa suomennoksessa on sen verran kaukana sanan ’baleful’ sanakirjamerkityksestä ’turmiollinen’, ’uhkaava’ (MOT), että tulkitsin strategian sanan vaihdoksi. Kolmessa tapauksessa (KJ 1972, MHA 1984 ja TV 2001) pilkkanimen kuvaileva osa on muutettu etumääritteeksi: *ilkeä*, *pahansuopa* ja *uhkaava*. Tällöin pilkkanimen muotoon sisältyvä ironia ei välity. *The Founder of the Feast* -nimeen sisältyvää allitteraatiota ei ole yhdessäkään tapauksessa säilytetty. Nimen kääntämisessä on käytetty syntaktisia ja semanttisia strategioita. Kari Jalosen suomennoksessa vuodelta 1972 on strategiana ollut parafraasi, jossa pilkkanimen ironinen merkitys välittyy kontekstissaan ironisen interjektion *eläköön* avulla. Toiseksi vanhimmassa ja tuoreimmassa suomennoksessa (DKW 1893 ja AA 2007) ironia on myös ilmaistu parafrasien avulla. Viimeksi mainitussa on valittu mahdollisesti lapsiyleisöä silmälläpitäen käytännöllinen strategia, jossa pilkkanimen sisältämä ironia on muotoiltu lauseeksi.

Taulukko 7. *Scroogen liikanimien kääntäminen Chestermanin luokittelua soveltaen.*

<i>Liikanimi/ Kirjoittaja</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>Scrooge the Baleful</i> (CD 1995, 50)	<i>Scrooge Surullisesta</i> (57)	<i>Ei käännetty</i> (57)	<i>Scrooge Ilkeä</i> (99)	<i>ilkeästä Scroogesta</i> (76)	<i>pahan- suovasta Scroogesta</i> (84)	<i>Scrooge- hirviö</i> (79)	<i>uhkaa- vasta Scroogesta</i> (69)	<i>Scrooge Synkeä</i> (96)
Strategia Chesterman	Sanan vaihto (sy)	Poisto (pr)	(Lähes) sananom. käännös (sy)	Para- fraasi (se)	Para- fraasi (se)	Para- fraasi (se)	Para- fraasi (se)	Sananom. käännös (sy)
<i>Mr. Scrooge, the Founder of the Feast</i> (CD 1995, 50)	<i>Mr. Scrooge, juhlan perustaja</i> (56)	<i>Herra Scroogen ... hän antoi meille varoja juhlaksi</i> (57)	<i>herra Scrooge, juhlan perustaja</i> (98)	<i>Eläköön herra Scrooge</i> (75)	<i>herra Scroogelle, juhlamme isälle</i> (83)	<i>herra Scroogelle, juhlam- me isälle</i> (78)	<i>herra Scroogelle, juhlam- me isälle</i> (69)	<i>herra Scroogelle, jonka ansiota juhlahet- kemme on</i> (94)
Strategia Chesterman	Sanan- muk. käänn. (sy)	Para- fraasi (se)	Sanan- muk. käännös (sy)	Para- fraasi (se)	Synony- mia(se)	Synony- mia (se)	Synony- mia(se)	Para- fraasi (se)
<i>The Ogre of the family</i> (CD 1995, 50)	<i>(Scrooge oli) perheen mörkö</i> (57)	<i>(Scrooge tuntui) koko perheeltä hirmulta</i> (57)	<i>(Scrooge oli) perheen mörkö</i> (99)	<i>(Scrooge oli) mörkö perheelle</i> (75)	<i>(Scrooge oli) perheelle hirviö</i> (84)	<i>Scroogen nimi oli kauhistus perheen parissa</i> (79)	<i>(Scrooge oli) koko perheen mörkö</i> (69)	<i>(Scrooge oli) perheelle tyranni</i> (94)
Strategia Klingberg	Korv. kohde- kultt. suurin piirtein vast. ilmai- sulla	Korv. kohde- kultt. vast. ilmai- sulla	Korv. kohde- kultt. suurin piirtein vast. ilmai- sulla	Korv. kohde- kultt. suurin piirtein vast. ilmai- sulla	Korv. kohde- kultt. vast. ilmai- sulla	Uudel- leenmuo- toilu	Korv. kohde- kultt. suurin piirtein vast. ilmai- sulla	Korv. kohde- kultt. suurin piirtein vast. ilmai- sulla

Sanan *Ogre* sanakirjamerkitys on 'kansantarujen jättiläinen', 'peto', 'hirviö' tai 'raakimus' (MOT). Merriam-Webster -sanakirjan mukaan merkitys on seuraava: 'an ugly giant in children's stories that eats people: someone or something that is very frightening, cruel, or difficult to deal with'. Kyseessä on siis kulttuurisidonnainen elementti, minkä vuoksi käytin käännösten analysoinnissa siihen hyvin soveltuvaa Klingbergin strategialuokittelua.

Alkuperäinen, isolla alkukirjaimella kirjoitettu pilkkanimi on muutettu kaikissa tapauksissa yleisnimeksi predikatiivirakenteeseen. Suomen kielessä kyseistä nimitystä vastaavat melko hyvin sanat *hirmu* ja *hirviö*. *Mörköön* ei suoranaisesti sisälly *Ogre* -sanaan liittyvää julmaa konnotaatiota ja *tyrannin* semanttinen kenttä on ehkä myös hieman kauempana alkuperäisestä nimityksestä. Siksi katsoin niiden olevan Klingbergin kategorioista korvaamista kohdekulttuuriin kuuluvalla suurin piirtein vastaavalla ilmaisulla. Yllättävää on se, että *mörköä* (joka usein esiintyy lastenkirjoissa) on käytetty aikuisille tarkoitetuissa versioissa (WC 1878, WA 1932, KJ 1972 ja TV 2001). Kenties valintaa selittää sanan koominen kaiku aikuisen lukijan korvissa: sananvalinta on mennyt tavallaan ”ristiin” (vrt. *crossover*). Lapsille kohdistetussa versiossa (JT 1986) on puolestaan käytetty uudelleenmuotoilua.

4.2.2 Sanaleikistä alluusioon

A Christmas Carolissa on myös sanaleikeistä kumpuavaa huumoria, johon saattaa nivoutua myös esimerkiksi alluusioita. Tarkastelen seuraavassa viittä kahdeksasta aineistosta löytämästäni sanaleikistä. Tutkin strategioita (Delabastitan luokitus) vain tapauksissa, joissa lähtötekstissä esiintyy sanaleikki. Käännökseen kompensationsa luodut sanaleikit (”Ei sanaleikkiä → Sanaleikki; ”Ei mitään → Sanaleikki”) jäivät tarkastelun ulkopuolelle.

Taulukko 8. *Sanaleikin ”They often ’came down’ handsomely” käännökset*

Kirjailija/kääntäjä	Sanaleikki ”They often ’came down’ handsomely”	Strategia (Delabastita)
CD 1995	<i>The heaviest rain, snow, and hail, and sleet could boast of the advantage over him in only one respect. They often ’came down’ handsomely, and Scrooge never did.</i> (8)	Alkuteos
WC 1878	<i>Ne olivat usein hyvin ”runsaskätisiä”,</i> (3)	Sanaleikki → Sanaleikki
DKW 1893	<i>Kuitenkin esiityivät rankkasateet, ...toisinaan lauhkeinkin, ...</i> (5)	Sanaleikki → Samantyyppinen retorinen keino
WA 1932	<i>...:ne antoivat usein runsaasti, ...</i> (10)	Sanaleikki → Sanaleikki
KJ 1972	<i>Ne antoivat usein ”taivaan täydeltä”, ...</i> (13)	Sanaleikki → Sanaleikki
MHA 1984	<i>Ne antoivat usein lahjojaan avokätisesti,</i> (13)	Sanaleikki → Sanaleikki
JT 198	<i>:ne sentään olivat usein ”avokätisiä” antimissaan, ...</i> (8)	Sanaleikki → Sanaleikki
TV 2001	<i>Ne antoivat usein lahjansa kaikille, ...</i> (11)	Sanaleikki → Sanaleikki
AA 2007	<i>Ne lahjoittivat usein anteliaasti omastaan, ...</i> (9)	Sanaleikki → Sanaleikki

Taulukossa 8 on kuvattu monimerkityksisen ilmaisun *come down* käännökset ja käytetyt käännösstrategiat. Kaksi mahdollista tulkintaa ovat 'syöksyä maahan' ja 'tinkiä hinnasta' (MOT). Kiinnitin analyysissä huomiota siihen, säilyykö käännöksessä sekä viittaus alas tulevaan runsaaseen sateeseen että viittaus anteliaisuuteen. Kaikissa käännöksissä paitsi vuoden 1893 (DKW) suomennoksessa tämä homonyyminen sanaleikki on säilytetty. Siinä ilmaus *esiytyivät...toisinaan lauhkeinakin* on kaksoismerkitykseltään hieman erilainen kuin alkuperäinen sanaleikki, vaikkakin sana *lauhkea* voi lähtötekstin tavoin viitata sekä säätilaan että ihmisen ominaisuuteen. Kolmessa käännöksessä myös lainausmerkit on säilytetty, mikä osaltaan kertoo lukijalle sanaleikin olemassaolosta.

Taulukko 9. *Sanaleikin "Marley had no bowels" kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Sanaleikki "Marley had no bowels"	Strategia (Delabastita)
CD 1995	<i>His body was transparent; so that Scrooge, observing him, and looking through his waistcoat, could see the two buttons on his coat behind. Scrooge had often heard it said that Marley had no bowels, but he had never believed it until now. (16)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>...ettei Marley'lla ollut mitään sisällyksiä,... (15)</i>	Sanaleikki = Sanaleikki
DKW 1893	<i>...että Marley oli sydämetön;.. (17)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki
WA 1932	<i>...ettei Marleyllä ollut sisälmyksiä,... (10)</i>	Sanaleikki = Sanaleikki
KJ 1972	<i>...ettei Marleyllä ollut sydäntä,... (27)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki
MHA 1984	<i>...että Marleyllä ollut sydäntä, ... (28)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki
JT 1986	<i>...ettei Marleyllä ollut sydäntä, ... (25)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki
TV 200	<i>...ettei Marleyllä ollut sydäntä, ... (23)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki
AA 2007	<i>...että Marleyllä ei ollut lainkaan sydäntä, ... (28)</i>	Sanaleikki → Sanaleikki

Edellä kuvattu sanaleikki (taulukko 9) on kohdasta, jossa Scrooge kohtaa edesmenneen liikekumppaninsa Jacob Marleyn läpinäkyvän haamun, ja tilanteessa syntyy huumoria metaforisen ilmaisun *had no bowels* kirjaimellisesta tulkinnasta. *Bowels* -sanan merkitys on 'the entrails, the intestines' ja sen kuvainnollinen merkitys puolestaan 'the seat of tender emotions; pity, compassion' (Hayward & Sparkes 1984, 133). Sanaleikki on säilynyt kuudessa suomennoksessa, joihin on valittu käännösvastineeksi kotouttava, idiomaattinen *ettei Marleyllä ollut sydäntä* tai *että Marley oli sydämetön*. Sen sijaan kahdessa

suomennoksessa (WC 1878 ja WA 1932) on valittu strategiaksi vieraannuttava sanaleikin siirtäminen suoraan kohdekielelle, ”kääntämättä”: *sisällyksiä* tai *sisälmyksiä*, jolloin kuvainnollinen viittaus sydämellisyyteen jää pois, eli sanaleikki ei toimi samalla tavalla.

Seuraavassa paronyymisessä sanaleikissä (taulukko 10) Scrooge yrittää vitsailemalla häivyttää pelkoaan (huojennusteorian hengessä) Marleyn haamua kohtaan ja kieltämään tämän olemassaolon sanomalla, että tässä on *more of gravy than of grave* (ks. Watts 1995, xiv).

Taulukko 10. Sanaleikin ”*more of gravy than of grave*” kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Sanaleikki <i>more of gravy than of grave</i>	Strategia (Delabastita)
CD 1995	“Because,” said Scrooge, “a little thing affects them. A slight disorder of the stomach makes them cheats. You may be an undigested bit of beef, a blot of mustard, a crumb of cheese, a fragment of an underdone potato. There’s more of gravy than of grave about you, whatever you are!” (18)	Alkuteos
WC 1878	Sinussa on enemmän werta, kuin wainetta , olet mikä olet. (16)	Sanaleikki → Sanaleikki
DKW 1893	Saatat niinmuodoin pikemmin olla vatsasta kotoisin kuin haudasta , kun asia tulee oikein selväksi. (18)	Sanaleikki → Sanaleikki
WA 1932	Sinussa on enemmän pontta kuin perää , mikä tahansa muuten lienetkin! (33)	Sanaleikki → Sanaleikki
KJ 1972	Sinussa on enemmän pontta kuin perää , mikä sitten lienetkin. (29)	Sanaleikki → Sanaleikki
MHA 1984	Sinussa on enemmän nautaa kuin hautaa , mikä sitten lienetkin! (30)	Sanaleikki → Sanaleikki
JT 1986	Enemmän sinussa on haudutettua kuin haudattua , olet sitten mikä hyvänsä! (27)	Sanaleikki → Sanaleikki
TV 2001	Oletpa mikä tahansa, enemmän sinussa on haukea kuin hautaa . (25)	Sanaleikki → Sanaleikki
AA 2007	Enemmän sinussa on kastiketta kuin kalmistoa , mikä sitten oletkin! (30)	Sanaleikki = Sanaleikki

Edellä kuvatussa sanaleikissä kääntäjät ovat päätyneet hyvin erilaisiin, kekseliäisiin ratkaisuihin. Kaikissa on kuitenkin säilytetty alkutekstin kielellä leikittelyä, joka perustuu kahteen äännerakenteeltaan samankaltaiseen sanaan. Käännös *enemmän kastiketta kuin kalmistoa* (AA 2007) lapsille tarkoitettussa suomennoksessa on merkityksiltään hyvin lähellä

lähtötekstiä (takaisinkäännös olisi: *more of gravy than of graveyard*). Myös ääntöasultaan sanat *kastiketta* ja *kalmistoa* muistuttavat allitteraatioineen ja velaarisine konsonantteineen paitsi toisiaan, myös lähtötekstin vastaavia äänteitä (LT 'g' → KT 'k'). Tulkitsinkin kohdan niin, että lähtökielen sanaleikki on siinä siirretty onnistuneesti suoraan kohdekielelle, ”kääntämättä”. Suurimassa osassa käännöksistä on säilytetty alkutekstin viittaus sekä ruokaan että hautaan. Myös äänteellistä samankaltaisuutta on säilytetty, mutta kaikissa samankaltaisuus ei ole yhtä vahva. Esimerkiksi vanhimman sekä 1930- ja 1970-luvun suomennosten ratkaisut *enemmän werta kuin wainetta* (WC) ja *enemmän pontta kuin perää* (WA ja KJ) voisi tulkita myös samankaltaiseksi retoriseksi keinoksi.

Taulukossa 11 on kuvattu homonymian sanaleikin *Bob had but fifteen 'Bob' a week himself* kääntämisen strategiat. *Bob* on erisnimi, mutta sillä on myös merkitys 'šillinki' (MOT).

Taulukko 11. Sanaleikin ”*Bob had but fifteen 'Bob' a week himself*” kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Sanaleikki: ” <i>Bob had but fifteen 'Bob' a week himself</i> ”	Strategia (Delabastita)
CD 1995	<i>Think of that! Bob had but fifteen 'Bob' a week himself; he pocketed on Saturdays but fifteen copies of his Christian name;... (46)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>Bob'illa oli waan viisitoista Bobia*) viikkoonsa... *) Bob merkitsee myös shillingiä. (50)</i>	Sanaleikki = Sanaleikki ja toimituksellinen keino
DKW 1893	<i>Bobilla oli palkkaa ainoastaan viisitoista shillingiä viikossa (51)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä
WA 1932	<i>Bobilla oli vain viisitoista shillingiä palkkaa viikossa, ... (89)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä
KJ 1972	<i>Bobilla oli vain viisitoista shillingiä palkkaa viikossa... (68)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä
MHA 1984	<i>Bob ansaitsi viikossa vain viisitoista šillinkiä, ... (76)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä
JT 1986	<i>Bob ei ansainnut kuin viisitoista ”bobia” viikossa... (69)</i>	Sanaleikki = Sanaleikki
TV 2001	<i>Bob ei tienannut viikossa kuin viisitoista šillinkiä... (62)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä
AA 2007	<i>Bob ansaitsi pahaiset viisitoista šillinkiä viikossa... (85)</i>	Sanaleikki → Ei sanaleikkiä

Selvästi yleisin käännösstrategia on ollut ”Sanaleikki lähtökielessä → Ei sanaleikkiä kohdekielessä”. Kuusi kääntäjää on valinnut kyseisen strategian. Vanhimmassa suomenoksessa vuodelta 1878 (WC) on käytetty sanaleikin siirtoa suoraan englannista suomeen ja toimituksellista keinoa, alaviitettä. Vuonna 1986 julkaistussa, lapsille tarkoitettussa käännöksessä (JT) on myös siirretty sanaleikki suoraan suomeen. Valitut strategiat kuvastavat homonyymisten sanaleikkien kääntämisen vaikeutta. Kohdekielinen lukija saattaa jäädä vaille leikittelyä, josta lähdekielinen lukija pääsee nauttimaan.

Taulukko 12. *Sanaleikin ”He had no further intercourse with Spirits, but lived upon the Total Abstinence Principle” kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Sanaleikki ”He had no further intercourse with Spirits, but lived upon the Total-Abstinence Principle”	Strategia (Delabastita)
CD 1995	<i>He had no further intercourse with Spirits, but lived upon the Total-Abstinence Principle, ever afterwards;</i> (79)	Alkuteos
WC 1878	<i>Hän ei pitänyt sen koommin yhteyttä henkien kanssa, vaan noudatti elämässään alati täydellisen totuuden periaatetta..</i> (94)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
DKW 1893	<i>Henkien kanssa hän ei täst’edes ollut missään tekemisissä, vaan hän noudatti sen sijaan perinpohjin kohtuudellisuuden periaatetta.</i> (95)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
WA 1932	<i>Hän ei enää joutunut seurustelemaan henkien kanssa, vaan noudatti elämässään täydellisen kohtuuden periaatetta.</i> (162)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
KJ 1972	<i>Hänen ei tarvinnut seurustella henkien kanssa, vaan hän noudatti elämässään täydellisen kohtuuden periaatetta.</i> (120)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
MHA 1984	<i>Hän ei ollut sen koommin tekemisissä henkien kanssa vaan eli loppuelämänsä nuhteettomasti...</i> (136)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
JT 1986	<i>Scrooge ei sen koommin tavannut henkiä, mutta hän eli siitä lähtien täydellisen kohtuuden periaatteita noudattaen.</i> (127)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
TV 2001	<i>Hän ei sen koommin ollut tekemisissä henkien kanssa vaan eli loppuelämänsä nuhteettomasti.</i> (110)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Ei sanaleikkiä
AA 2007	<i>Henkien kanssa Scrooge ei enää sen koommin ollut tekemisissä, koska oli läksynsä oppinut.</i> (159)	Sanaleikki→Ei sanaleikkiä Sanaleikki→Samantyyppinen retorinen keino

Taulukossa 12 esitetty sanaleikkikin perustuu samaan kirjoitus- ja ääntöasuun mutta kahteen eri merkitykseen. Sana 'spirit' voi merkitä sekä 'henkeä', 'mieltä' ja 'sielua' että 'viinaa' (MOT), jolloin myös ilmaisun *lived upon the Total-Abstinence* voi ymmärtää moniselitteiseksi: 'paheesta pidättäytyminen' tai 'raittius' (MOT). *Spirit* -sanon homonymiaan perustuvaa sanaleikkiä kääntäessä on kaikissa tapauksissa käytetty strategiaa "Sanaleikki → Ei sanaleikkiä" eli kääntäjät ovat valinneet merkityksen *henki*. Sen sijaan neljään suomennokseen (DKW, WA, KJ, JT) on luotu alkuperäiseen sanaleikkiin viittaava vivahde valitsemalla *Total-Abstinence Principle* -ilmaisun käännökseksi sana *kohtuudellisuus* tai *kohtuus*. Ilman edeltävää homonyymistä sanaleikkiä (*Spirits*) yhteys ei kuitenkaan ole yhtä selvä kuin alkutekstissä, joten *Total-Abstinence Principle* -ilmaisun kääntämistä 'kohtuudeksi' tai 'kohtuudellisuudeksi' ei voine tulkita suomessa samalla tavalla sanaleikiksi. Lapsille ja nuorille tarkoitettussa vuoden 2007 (AA) käännöksessä on ratkaisu: *koska oli läksynsä oppinut*, jonka tulkitsin samantyyppiseksi retoriseksi keinoksi. Se on idiomaattinen suomalainen sanonta, joka vaikuttaa nuoren lukijakunnan kokemuspiiriin adaptoidulta, kotouttavalta ratkaisulta.

4.2.3 Alluusiosta allitteraatioon

A Christmas Carolissa on melko runsaasti alluusioita ja intertekstuaalisuutta. Kuten luvussa 2.3.4 on todettu, ei alluusio aina välttämättä synnytä huumoria, vaikka usein näin onkin. Seuraavat alluusiot ovat tulkintani mukaan huumoria synnyttäviä. Yksi tällainen viittaus toiseen teokseen on heti kirjan alussa, kun kertoja vakuuttaa Scroogen liiketoverin Jacob Marleyn olleen kuolleen jo seitsemän vuotta: *Old Marley was as dead as a doornail* (CD 1995, 7). Tämä allitteraation sisältävä ilmaus on viittaus Shakespearen teokseen *Henry VI*, jossa on kohta: "Look on me well – I have eat no meat these five days, yet come thou and thy five men, an if I do not leave you all as dead as a doornail I pray God I may never eat grass more" (Shakespeare 1591/2005, IV:10, s. 108; ks. myös Gager 2006, 304–305). Taulukosta 13 ilmenee, että sananmukaista, vieraannuttavaa käännöstä on käytetty kahdessa suomennoksessa vuosilta 1878 (WC) ja 1932 (WA). Vuoden 1893 suomennoksessa on käytetty merkityksen ilmaisemista toisin sanoin ja tehty hauska sananvalinta: *pölkky*. Idiomaattiseen, allitteraation säilyttävään käännökseen *kuollut kuin kivi* on päädytty kaikissa

suomennoksissa vuodesta 1972 lähtien. Tällöin alluusio Shakespearen ei kuitenkaan välity suomalaiselle lukijalle.¹⁰

Taulukko 13. *Sanaleikillisen Shakespeare-alluusion ”dead as a doornail” kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Alluusio Shakespearen <i>Henry VI</i> :een (toinen osa): ”as dead as a doornail”	Strategia (Leppihalme)
CD 1995	<i>Old Marley was as dead as a doornail.</i> (7)	Alkuteos
WC 1878	<i>Vanha Marley oli kuollut, kuollut kuin owi-naula.</i> (1)	Sanamukainen käännös
DKW 1893	<i>Vanha Marley oli kuollut kuin pölkky, sen on varma.</i> (5)	Merkityksen ilmaisu toisin sanoin
WA 1932	<i>Vanha Marley oli siis kuollut kuin oven naula.</i> (7)	Sanamukainen käännös
KJ 1972	<i>Vanha Marley oli siis kuollut kuin kivi.</i> (11)	Korv. kohdekiel. yksiköllä
MHA 1984	<i>Vanha Marley oli kuollut kuin kivi.</i> (11)	Korv. kohdekiel. yksiköllä
JT 1986	<i>Vanha Marley oli kuollut kuin kivi.</i> (6)	Korv. kohdekiel. yksiköllä
TV 2001	<i>Vanha Marley oli kuollut kuin kivi.</i> (9)	Korv. kohdekiel. yksiköllä
AA 2007	<i>Vanha Marley oli kuollut kuin kivi.</i> (7)	Korv. kohdekiel. yksiköllä

Taulukossa 14 esitetty alluusio liittyy englantilaiseen legendaan, jonka mukaan Pyhä Dunstan, Canterburyn arkkipiispa, piti paholaista otteessaan puristamalla tätä nenästä kuumilla sepänpihdeilläään (Dunning 2016). Dickens kuvaa jouluaaton sään kylmyyttä värikkäällä, elävällä alluusiolla. Englanninkielinen lukija saattaa tietää, mikä Pyhän Dunstanin ”tavallinen ase” oli, mutta suomalaiselle lukijalle, varsinkin lapselle, se ei liene tuttu. Siksi onkin yllättävää, että viidessä käännöksessä on päädytty vieraannuttavaan, sananmukaiseen käännökseen ilman selvennyksiä. Odotusten mukaista sen sijaan on se, että kahdessa lapsille ja/tai nuorille tarkoitettussa versiossa (JT 1986 ja AA 2007) on käytetty strategiana alluusion ulkoista merkintää ja lisättyä selvennystä. Vuoden 1893 suomennoksessa kyseistä kohtaa ei ole käännetty lainkaan.

¹⁰ Paavo Cajanderin suomennos: ”jos en teitä kaikkia nutista hengen pisarattomiksi” (Shakespeare 1590-1591/1907, 4:10). Matti Rossin suomennos: ”jos en minä jätä teitä kaikkia makaamaan kuolleina kuin kapakalat” (Shakespeare 1590-1591/2007, 175).

Taulukko 14. Pyhään Dunstaniin viittaavan alluusion kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Alluusio Pyhään Dunstaniin	Strategia (Leppihalme)
CD 1995	<i>If the good Saint Dunstan had but nipped the Evil Spirit's nose with a touch of such weather as that, instead of using his familiar weapons, then indeed he would have roared to lusty purpose.</i> (13)	Alkuteos
WC 1878	<i>Jos hyvä Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää tämmöisellä ilmalla eikä käyttänyt tawallisia aseitansa, olisi mar tämä oikein lujasti parkunut.</i> (10)	Sananmukainen käännös
DKW 1893	<i>Ei käännetty.</i> (12)	Poistaminen
WA 1932	<i>Jos hyvä Pyhä Dunstan olisi nipistänyt paholaisen nenää tällaisen ilman kosketuksella eikä käyttänyt tuttuja aseitaan, olisi se varmaankin ulvonut aika lailla.</i> (22)	Sananmukainen käännös
KJ 1972	<i>Jos Pyhä Dunstan olisi nipistänyt paholaisen nenää tällaisilla aseilla tavanomaisten keinojensa asemesta, olisi paholainen varmasti ulvonut täyttä kurkkua.</i> (21)	Sananmukainen käännös
MHA 1984	<i>Jos hyvä Pyhä Dunstan olisi hylännyt tavanomaiset aseensa ja antanut tällaisen sään nipistää paholaisen nenää, paha henki olisi totisesti ulissut kärsimyksestä.</i> (22)	Sananmukainen käännös
JT 1986	<i>Jospa Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää tällaisella pakkasella, sen sijaan että käytti sepänpihtejään, olisi paholainen varmaan kiljunut täyttä kurkkua.</i> (16)	Alluusion ulkoinen merkintä (selventävä lisäys)
TV 2001	<i>Jos Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää sellaisella säällä – tavanomaisten aseidensa sijaan – niin henki olisi epäilemättä ulissut kärsimyksestä.</i> (18)	Sananmukainen käännös
AA 2007	<i>Jos Pyhä Dunstan olisi aikoinaan nipistänyt sielunvihollista nenästä edes puoliksi yhtä hyytäväällä voimalla sen sijaan että käytti tulikuumia pihtejä, vanhasta kehnosta olisi totisesti irronnut elinvoimainen karjaisu.</i> (19)	Alluusion ulkoinen merkintä (selventävä lisäys)

Menneen joulun hengen vierailun yhteydessä Scrooge viedään katselemaan, kun hänen entinen kihlattunsa, Belle, viettää joulua miehensä ja lukuisten lastensa kanssa. Kohtauksessa kuvataan lasten kovaäänistä leikkiä viittaamalla William Wordsworthin runoon ”Written in March” (Wordsworth 1798/1984, 248). Runossa on kohta: *There are forty [cattle] feeding like one*, johon alluusio viittaa (taulukko 15). Lähtötekstiin alluusio on merkitty sanoilla *unlike the celebrated herd in the poem*. Sananmukaista, vieraannuttavaa strategiaa oli käytetty neljässä tapauksessa, joista yksi on myös lapsille tarkoitettu (MHA 1984). Vuoden 1893 (DKW) ja 2007 (AA) suomennoksissa on käytetty merkityksen ilmaisemista toisin sanoin ja

alluusion ulkoista merkintää (selventävä lisäys), vastaavassa järjestyksessä. Viittaus karjalaumaan oli muutettu viittaukseksi lapsilaumaan vuosien 1986 (JT) ja 2001 (TV) suomennoksissa.

Taulukko 15. William Wordsworthin runoon ”Written in March” (1798) liittyvän alluusion kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Alluusio William Wordsworthin runoon ”Written in March” (1798)	Strategia (Leppihalme)
CD 1995	...; and, unlike the celebrated herd in the poem, they were not forty children conducting themselves like one, but every child was conducting itself like forty. (36)	Alkuteos
WC 1878	...eivätkä he, ikään kuin tuo ylistetty lauma runoelmasta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttivät itsensä kuin yksi, vaan jokainen lapsi käytti itsensä niin kuin neljäkymmentä. (40)	Sananmukainen käännös
DKW 1893	...ja jokainen niistä pauhasi yhtä paljon kuin kaksitoista tavallista. (41)	Merkityksen ilmaisu toisin sanoin
WA 1932	...eivätkä he, niin kuin runoelman ylistämä liuta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi, vaan jokainen lapsi käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (72)	Sananmukainen käännös
KJ 1972	...eivätkä he, niin kuin runoelman ylistämä liuta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi, vaan jokainen lapsi käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (56)	Sananmukainen käännös
MHA 1984	...eikä huoneessa suinkaan ollut runon kuuluisaa laumaa, jossa neljäkymmentä käyttäytyi kuin yksi, vaan joka iikka messusi neljänkymmenen edestä. (60)	Sananmukainen käännös
JT 1986	...pääinvastoin kuin runon kuuluisa lapsikatra, heitä ei ollut neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi lapsi, vaan jokainen heistä käyttäytyi kuin neljäkymmentä lasta. (55)	(Lähes) Sananmukainen käännös
TV 2001	...ja toisin kuin siinä runossa, jossa neljäkymmentä lasta käyttäytyi kuin yksi, näistä lapsista jokainen käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (50)	(Lähes) Sananmukainen käännös
AA 2007	Nämä lapset eivät tosiaankaan muistuttaneet runoilijan ylistämää neljäkymmenpäistä karjalaumaa, joka laidunsi niityllä tyynen yksituumaisena, vaan pikemminkin jokainen lapsi mellasti neljänkymmenen lailla. (67)	Alluusion ulkoinen merkintä, selventävä liäys

Neljäs tarkastelemani alluusio, *Making a perfect Laocoön of himself with his stockings*, liittyy antiikin taruun pappi Laokoonista (taulukko 16), joka yritti varoittaa troijalaisia kreikkalaisten puuhevosesta ja jota kuristamaan Poseidon lähetti merikäärmeitä (Vergilius 1999, 41).

Taulukko 16. Alluusio antiikin taruun troijalaispappi Laokoonista ja sen kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Alluusio antiikin taruun troijalaispappi Laokoonista	Käännösstrategia (Leppihalme)
CD 1995	<i>"I don't know what to do!" cried Scrooge, laughing and crying in the same breath; and making a perfect Laocoön of himself with his stockings. (74)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>...ja sukillansa tehden täydellisen Laocoon'in itsestensä. (88)</i>	Sananmukainen käännös
DKW 1893	<i>Ei käännetty. (89)</i>	Poistaminen
WA 1932	<i>...ja sukillaan tehden itsestään täydellisen Laokoonin. (151)</i>	Sananmukainen käännös
KJ 1972	<i>...ja teki sukkiensa avulla itsestään täydellisen Laokoon-veistoksen. (113)</i>	Alluusion ulk. merkintä, selventävä lisäys
MHA 1984	<i>...ja sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoon käärmeisiin. (127)</i>	Alluusion ulk. merkintä, selventävä lisäys
JT 1986	<i>...ja sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoon käärmeisiinsä. (115)</i>	Alluusion ulk. merkintä, selventävä lisäys
TV 2001	<i>...ja sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoon käärmeisiin. (104)</i>	Alluusion ulk. merkintä, selventävä lisäys
AA 2007	<i>...ja sotkeutui perusteellisesti sukkiinsa. (147)</i>	Korvaaminen kohdekiel. yksiköllä

Alluusio aktivoi lukijan mielessä myös idiomien: 'to make a fool of oneself', jolloin kirjailijan nerokas muunnelma saa lukijan tuntemaan mielihyvää alluusion havaitsemisesta ja herättää tässä hilpeyttä. Suomentoksissa vuosilta 1878 (WC) ja 1932 (WA) on käytetty strategiana sananmukaista käännöstä. Näiden kahden lisäksi vuoden 1972 (KJ) käännöksessä on havaittavissa pohjana suomenkielinen vastine 'make a fool of' -sanonnalle: 'tehdä naurunalaiseksi' (MOT). Toisessa 1800-luvulla tehdyssä suomentoksessa kohta on jätetty kääntämättä, eli strategiana on ollut poistaminen. Neljässä suomentoksessa (1972–2001) on alluusio merkitty ulkoisesti, eli niihin on lisätty selventävä lisäys joko veistoksesta tai tarinaan liittyvistä käärmeistä. Uusimmassa suomentoksessa, lapsille tarkoitettussa Antti Aution

käännöksessä vuodelta 2007 alluusio on korvattu idiomaattisella kohdekielisellä yksiköllä *sotkeutui perusteellisesti sukkiinsa*, eli strategia on ollut kotouttava.

4.2.4 Allitteraatiosta karakterisaatioon

Tarkastelen tässä luvussa *A Christmas Carolin* runollisia elementtejä: rytmiä, riimejä, onomatopoeettisuutta ja allitteraatioita sekä niiden kääntämisen strategioita. Esimerkiksi Scroogen karakterisaatio on teoksessa herkullista luettavaa. Dickens maalaa ikimuistoisen hahmon liioittelun, runollisuuden ja värikkäiden sananvalintojen avulla.

Taulukko 17. Rytmin, riimien ja toiston kääntäminen Scroogen karakterisaatiossa

Kirjailija/kääntäjä	Rytmi, riimit ja toisto Scroogen karakterisaatiossa	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>Oh! But he was a tight-fisted hand at the grindstone, Scrooge! a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner!</i> (8)	Alkuteos
WC 1878	<i>Mutta, oi! hän oli perin armoton mies, tuo Scrooge! kiskowa, kiristävä, kaappiwa, haaliwa, ahne, wanha synnin-orja!</i> (2)	rytmi X→rytmi X riimit X→riimit X+allitt. toisto X→toisto X
DKW 1893	<i>Mutta Scrooge oli kylmä kuin rauta ja kova kuin kivi. Hän oli turhantarkka, petollinen, rahan kärkeä, itara, ahnas, nariseva vanha syntisäkki.</i> (4)	rytmi X→rytmi Y riimit X→riimit X toisto X→toisto Ø
WA 1932	<i>Mutta ah, hän oli armottoman kovakourainen mies, tämä Scrooge – kiristävä, kiskova, kahmaava, kaappiva, anastava, ahnehtiva vanha syntinen!</i> (9)	rytmi X→rytmi X; riimit X→riimit X+allitt. toisto X→toisto X
KJ 1972	<i>Mutta voi, tämä Scrooge oli armottoman kova ihminen, kiristäjä, kiskuri ja ahne vanha syntinen!</i> (12)	rytmi X→rytmi Y; riimit X→riimit Ø+allitt. toisto X→toisto Ø
MHA 1984	<i>Scrooge raatoi herkeämättä! Hän oli julma, armoton, kärkeä, kitsas, voitonhimoinen, ahnas vanha syntisäkki!</i> (12)	rytmi X→rytmi Y; riimit X→riimit X+allitt. toisto X→toisto Y
JT 1986	<i>Mutta itara hän oli – tuo ahnas, kitsasteleva, rahanhimoinen vanha nylkyri.</i> (7)	rytmi X→rytmi Y; riimit X→riimit Ø; toisto X→toisto Ø
TV 2001	<i>Mutta miten kovasti hän tekikään töitä! Scrooge! Se häikäilemätön, tyly, kovaotteinen, julma, ahne vanha syntisäkki!</i> (10)	rytmi X→rytmi Y; riimit X→riimit Ø; toisto X→toisto Ø
AA 2007	<i>Scrooge oli tavattoman saita mies, maineensa veroinen kitupiikki. Kitupiikki tosiaan! Synniksi saakka ahnas itarus, joka puristi, tiristi, kovisti, hamusi ja haali!</i> (8)	rytmi X→rytmi X; riimit X→riimit X+allitt. toisto X→toisto X

Taulukossa 17 on kuvattu kohta, jossa humoristinen vaikutelma syntyy runollisen rytmin ja riittelyn yhdistymisestä merkitykseltään hyvin negatiivisiin partisiipin preesens -muotoisiin

adjektiiveihin. Analyysissä kiinnitin huomiota rytmin säilymiseen kepeänä tai muuttumiseen raskaammaksi (X/Y) sekä siihen, onko käännöksessä riimejä perättäisissä sanoissa (X/Ø) ja jos on, onko toiston määrä säilynyt vähintään samana kuin lähtötekstissä vai onko sitä vähemmän tai ei lainkaan (X/Y/Ø). Käännöksistä vanhimmassa (WC 1878) ja kolmanneksi vanhimmassa (WA 1932) on valittu lähtötekstiuskollisin strategia: niissä on käytetty partisiipin preesens -muotoja, ja rytmi, riimit ja toiston määrä vastaavat melko pitkälti lähtötekstiä. Lisäksi molemmissa on allitteraatiota. Allitteraatiota on myös suomennoksissa vuosilta 1972 (KJ), 1984 (MHA) ja 2007 (AA). Varsinkin toiseksi vanhimman suomennoksen (DKW 1893) ja myös vuoden 1986 (JT) ja vuoden 2001 suomennoksen (TV) rytmistä syntyy hieman totisempi vaikutelma kuin lähtötekstistä. Kolmessa suomennoksessa (WC 1878, WA 1932, AA 2007) riimien toiston määrä oli säilytetty vähintään samana kuin lähtötekstissä. Tuoreimmassa suomennoksessa vuodelta 2007 (AA) on käytetty predikaattiverbejä ja hyödynnetty niiden sointuvia imperfektin taivutuspäätteitä, jolloin on päästy hyvin lähelle lähtötekstin humoristista tyyliä ja rytmiä.

Taulukon 18 esimerkin huumori piilee kepeän, lastenlorumaisen rytmin, riittelyn ja toiston; arkisen, parenteettisen sivuhuomautuksen (*Scrooge had a cold in his head*) sekä uhkaavan, yliluonnollisen tilanteen yhdistelmässä Scroogen etsiessä Marleyn haamua asunnostaan juuri ennen kuin se ilmestyy hänelle. Sivuhuomautus on käännetty kaikissa tapauksissa, ja se on sulkeissa kaikissa muissa paitsi Kari Jalosen suomennoksessa vuodelta 1972, jossa se on erotettu ajatusviivoilla. Analysoin tarkemmin kolmen ensimmäisen sanan osalta riittelyä sekä muiden lihavoitujen kohtien osalta rytmiä ja lausekerakenteiden täsmällistä toisteisuutta. Lähtötekstissä on identtisiä riimejä (*sitting-room, bedroom, lumber-room*), joiden osalta lähtötekstiä vastasivat Waldemar Churbergin suomennos vuodelta 1878, Marja Helanen-Ahtolan suomennos vuodelta 1984 (aikuiset ja lapset), Tero Valkosen suomennos vuodelta 2001 (aikuiset) ja Antti Aution suomennos vuodelta 2007 (lapset ja nuoret). Muissa versioissa identtistä loppusointua ei ollut kaikissa kolmessa sanassa. Täsmälleen samana toistuva lausekerakenne ja sitä kautta rytmi oli säilytetty kahdessa tapauksessa (WC 1878 ja TV 2001). Muun muassa vajaiden lauseiden korvaaminen predikaattiverbillisillä lauseilla on muuttanut alkuperäistä, jännitystä lisäävää rytmiä muissa käännöksissä.

Taulukko 18. Riimien, rytmin ja toiston kääntäminen.

Kirjailija/kääntäjä	Riimit, rytmi, toisto, arkinen sivuhuomautus	Strategia (Chesterman, syntaktiset strategiat)
CD 1995	<i>Sitting-room, bedroom, lumber-room. All as they should be. Nobody under the table, nobody under the sofa; a small fire in the grate; spoon and basin ready; and the little saucepan of gruel (Scrooge had a cold in his head) upon the hob. Nobody under the bed; nobody in the closet; nobody in his dressing-gown, ... (15)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>Arkihuone, makuuhuone, sälyhuone. ... Ei ketään pöydän alla, ei ketään sohvan alla; ... (Scrooge'lla oli nuhaa) liedellä. Ei ketään sängyn alla; ei ketään kylkikamarissa; ei ketään hänen yö-nutussaan, ... (13)</i>	riimit X→riimit X rytmi X→rytmi X toisto X→toisto X
DKW 1893	<i>Vierashuone, makuukamari, romuhuone, Ei ketään pöydän alla, enemmän kuin sohvankaan, ... (Scroogella oli nuha). Ketään ei ollut sängyn alla, ei ketään vaatekaapissa, ei ketään yönutun alla, ... (15)</i>	riimit X→riimit Y rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y
WA 1932	<i>Arkihuone, makuukamari, komero – ... Ei ketään pöydän alla eikä ketään sohvan alla; ... (Scroogella oli näet nuha). Ei ketään sängyn alla; ei ketään vaatekaapissa; ei ketään hänen yönutussaan, ... (28)</i>	riimit X→riimit Y rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y
KJ 1972	<i>Olohuone, makuuhuone, komero, ... Ketään ei ollut pöydän tai sohvan alla; ... Scrooge oli nimittäin kylmettynyt. Ketään ei ollut vuoteen alla tai vaatekaapissa. Kukaan ei ollut kätkeytynyt hänen aamutakkinsa, ... (25)</i>	riimit X→riimit Y rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y
MHA 1984	<i>Oleskeluhuone, makuuhuone, rojuhuone. ... Pöydän alla ei ollut ketään, sohvan alla ei ollut ketään, ... (Scroogella oli nuha). Vuoteen alla ei ollut ketään, komerossa ei ollut ketään, kukaan ei ollut hänen kotitakkinsa alla, ... (26)</i>	riimit X→riimit X rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y
JT 1986	<i>Olohuone, makuuhuone, komero ... Ei ketään pöydän tai sohvan alla. ... (Scrooge oli nimittäin hiukan vilustunut). Ei ketään sängyn alla eikä komerossa, ei ketään hänen aamutakissaan, ... (21)</i>	riimit X→riimit Y rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y
TV 2001	<i>Olohuone, makuuhuone, varastuhuone. ... Ei ketään pöydän alla, ei ketään sohvan alla, ... (Scroogella oli nuha) sivulevyllä. Ei ketään sängyn alla, ei ketään vaatekaapissa, ei ketään aamutakissa, ... (21)</i>	riimit X→riimit X rytmi X→rytmi X toisto X→toisto X
AA 2007	<i>Olohuone, makuuhuone ja rojuhuone ... Ketään ei näkynyt pöydän eikä sohvankaan alla. ... (Scrooge oli näet hieman vilustunut). Kutsumattomia vieraita ei piilotellut myöskään sängyn alla eikä komerossa eikä edes aamutakin sisällä, (26)</i>	riimit X→riimit X rytmi X→rytmi Y toisto X→toisto Y

Taulukossa 19 on esitelty hauskan onomatopoeettisen *chuckle*-sanon käännöksiä ja tarkasteltu, säilyykö sama, tietynlaisen naurun ääntä jäljittelevä vaikutelma ja sanan toiston

määrä vähintään samana myös käänöksissä. *Chuckle* merkitsee 'hykerrellä', 'hykertää', 'hekotella' (MOT).

Taulukko 19. *Toiston ja sanan "chuckle" fonologisen vaikutelman kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Toisto, sanan "chuckle" onomatopoetiikka	Strategia (Chesterman, sy)
CD 1995	<i>The chuckle with which he said this, and the chuckle with which he paid for the turkey, and the chuckle with which he recompensed the boy, were only to be exceeded by the chuckle with which he sat down breathless in his chair again, and chuckled till he cried.</i> (76)	Alkuteos
WC 1878	<i>Se naurun hekotus, jolla hän tämän sanoi, se hekotus, jolla hän maksoi kalkkunan, se hekotus, jolla hän maksoi waunut, se hekotus, jolla hän palkitsi pojan, kaikki nämät oliwat tuskin werrattawat siihen hekotukseen, jolla hän istui hengästyneenä alas tuolillensa jälleen, ja hekotti...</i> (90)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia X Toisto X→Toisto X
DKW 1893	<i>Lausueessaan näitä sanoja ja maksaessaan kalkkunan ja ajurin, myhäili hän suu hymyssä. Samoin teki hän antaessaan pojalle lupaamansa kaksi shillingiä. Mutta kun hän sisääntullessansa istuutui tuolille, niin muuttui hänen myhäilynsä ilmi nauruksi, ja hän nauroi ...</i> (91)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia Y Toisto X→Toisto Y
WA 1932	<i>Samalla hän hihitti makeasti ja maksoi kalkkunan ja vaunukyydin ja palkitsi pojan, mutta vielä makeammin hän nauroi jäätyään yksin ja istuessaan hengästyneenä, ...</i> (155)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia Y Toisto X→Toisto Y
KJ 1972	<i>Samalla kun hän nauroi makeasti hän maksoi kalkkunan ja vaunukyydin sekä palkitsi pojan, mutta nauroi vielä makeammin jäätyään yksin hengästyneenä istumaan, ...</i> (115)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia Ø Toisto X→Toisto Y
MHA 198	<i>Hän hykerteli sen sanoessaan, hykerteli maksaessaan kalkkunasta, hykerteli maksaessaan ajurin ja hykerteli palkitessaan pojan, ja vielä makeammin hän nauraa hykersi istuutuessaan hengästyneenä takaisin tuoliinsa, ja hän nauroi, ...</i> (130)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia X Toisto X→Toisto X
JT 1986	<i>Hän hykerteli mielissään sen sanoessaan, hykerteli maksaessaan kalkkunan, hykerteli maksaessaan ajurille, hykerteli maksaessaan pojalle ja hykerteli vielä enemmän istuessaan hengästyneenä jälleen tuolissaan, ...</i> (120)	Onomatopoesia X → Onomatopoesia X Toisto X → Toisto X
TV 2001	<i>Riemu jolla hän sanoi tämän, riemu jolla hän maksoi kalkkunasta, riemu jolla hän maksoi vaunukyydin ja riemu jolla hän korvasi pojan vaivannäön sai voittajansa vain siitä riemusta, jolla hän istahti tuolilleen – ...</i> (106)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia Ø Toisto X→Toisto X
AA 2007	<i>Hän lausui sanat nauraa hykerrellen, ja yhtä lailla hykerrellen hän maksoi kiesit ja pulitti pojalle vaivanpalkaksi lupaamansa summan.</i> (150)	Onomatopoesia X→ Onomatopoesia X Toisto X→Toisto Y

Taulukosta 19 havaitaan, että vanhin suomennos on jälleen hyvin uskollinen lähtötekstille ja vastaa sitä ääntöasultaan; sanaa *hekotus* tai *hekotti* on toistettu kuusi kertaa, lähtötekstissä viisi. Myös Marja Helanen-Ahtolan ja Jukka Torvisen lapsille tarkoitetuissa käännöksissä vuosilta 1984 ja 1986 on valittu vieraannuttava strategia, jossa pysytään lähellä alkutekstin onomatopoeettisuutta ja toiston määrää. Kaikissa muissa käännöksissä joko fonologinen asu ja/tai toiston määrä eroavat alkutekstistä. Toisaalta esimerkiksi Tero Valkosen käännöksessä on sanan *riemu* toiston avulla luotu kohdan hyväntuulisuus uudelleen, uudella keinolla. Taulukosta havaitaan myös, että kaikissa lapsille tarkoitetuissa suomennoksissa on säilytetty alkutekstin fonologinen vaikutelma. Tämä on odotusten mukaista, sillä lastenkirjallisuudessa hyödynnetään usein äännemaalailua ja hauskoja onomatopoeettisia äänteitä. Myös vahva toisteisuus kuuluu usein lastenkirjojen kieleen, mikä lisää ääneen luettaessa tekstin puheen kaltaista väljyyttä. (Oittinen 2004, 97–98.)

Taulukko 20. *Sisäsoinnun ja allitteraation kääntäminen (Chesterman, syntaktiset strategiat)*

<i>Allitteraatio/ sisäsointu/ kääntäjä</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>jolly holidays</i> (CD 1995, 29)	<i>iloisia lupa- päiviä</i> (31)	<i>iloista juhlaa</i> (33)	<i>iloisia lupapäi- viä</i> (57)	<i>iloisia lupapäiviä</i> (45)	<i>hauskalle lomalle</i> (50)	<i>menneet kotei- hinsa joulun- pyhiksi</i> (42)	<i>iloiseen loman- viettoon</i> (41)	<i>riemuk- kaita lomapäi- viä</i> (54)
Strategia	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø	Sisäs. X→ Sisäs. Ø
<i>frank and fresh</i> (CD 1995, 45)	<i>hupaiset ja hilpeät</i> (48)	<i>Ei käännetty</i> (49)	<i>pirteitä ja raikkaita</i> (86)	<i>pirteitä ja reippaita</i> (66)	<i>rehti ja reilu</i> (74)	<i>vilpittö- miä ja reippaita</i> (67)	<i>iloisia ja suora- puheisia</i> (60)	<i>rehtejä ja reippaita</i> (81)
Strategia	Allitt. X →Allitt. X	Allitt. X →Poisto	Allitt. X →Allitt. Ø	Allitt. X →Allitt. Ø	Allitt. X →Allitt. X	Allitt. X →Allitt. Ø	Allitt. X →Allitt. Ø	Allitt. X →Allitt. X

A Christmas Carolissa on myös puhdasta kielellä leikittelyä, allitteraatiota ja sisäsointuja, joista on esitetty kaksi esimerkkiä edellä olevassa taulukossa 20. Ensimmäisen, *jolly holidays*, osalta käännösstrategiana on ollut kaikissa tapauksissa sisäsoinnun kääntämättä jättäminen.

Sanan *jolly* merkitys sen sijaan on käännetty seitsemässä tapauksessa valitsemalla käännökseen joko sana *iloinen*, *hauska* tai *riemukas*, jolloin alkutekstiin sisältyvää

leikittelevyyttä on säilytetty semanttisin keinoin. Yhdessä käännöksessä on tämä merkitys jätetty pois ja valittu seuraava idiomattinen ilmaus: *menneet koteihinsa joulunpyhiksi* (JT 1986). Toinen esimerkki taulukossa 20 on allitteraatio *frank and fresh*, joka viittaa kauppiaan ja hänen apulaistensa palvelualttiuteen jouluaattona: *...while the grocer and his people were so frank and fresh, ...* (CD 1995, 45). Taulukosta nähdään, että kolmeen suomennokeeseen (joista kaksi on myös lapsille tarkoitettu) on luotu allitteraatio: *hupaiset ja hilpeät* (WC 1878), *rehti ja reilu* (MHA 1984) ja *rehtejä ja reippaita* (AA 2007), jolloin lähtötekstin kielellä leikittely on säilynyt käännöksissä.

4.2.5 Elävät metaforat

A Christmas Carolissa on runsaasti kuvainnollista kieltä: vertauksia ja metaforia sekä surrealistisia kuvauksia, joissa elottomat esineet tai asiat on esitetty elollisina.

Taulukko 21. *Metaforan "Nature...was brewing on a large scale" kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Metafora "Nature...was brewing on a large scale"	Strategia Chesterman (se)
CD 1995	<i>...one might have thought that Nature lived hard by, and was brewing on a large scale.</i> (8)	Alkuteos
WC 1878	<i>...olisi pian luullut, että luonto asui aivan likellä ja keitti paraikaa juomaa suurissa määrin.</i> (4)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹
DKW 1893	<i>...olisi luullut luonnottaren asuvan lähistössä ja parhaillaan tekevän joulu-oluvia oikein summattomasti.</i> (5)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹
WA 1932	<i>...olisi melkein luullut, että Luonto asui ihan likellä ja oli paraikaa valtavissa keittopuuhissa.</i> (12)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹
KJ 1972	<i>...olisi saattanut luulla, että luonto asui ihan lähellä ja oli parhaillaan valtavissa keittopuuhissa.</i> (14)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹
MHA 1984	<i>...olisi saattanut luulla luontoäidin asustavan lähistöllä ja olevan parastaikaa ankarissa oluenpanopuuhissa.</i> (14)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹
JT 1986	<i>...olisi voinut luulla luonnon tulleen aivan käsinkosketeltavan lähelle.</i> (9)	Kielikuva X→Kielikuva Y
TV 2001	<i>...olisi voinut ajatella, että Luontoäiti itse asui lähellä ja valmisti oikein kunnan myrääkää.</i> (12)	Kielikuva X→Kielikuva x ²
AA 2007	<i>...olisi voinut luulla, että lähistöllä oli itse luontoäidin panimo, jonka huurut olivat päässeet karkaamaan kaupungin ylle.</i> (10)	Kielikuva X→Kielikuva X ¹ + Eksplisiittistäminen (pr)

Edellä olevassa taulukossa 21 on esimerkki, jossa Luonto on kuvattu elävänä oliona, joka *was brewing on a large scale* (kielikuva X). Sana *brew* voi MOT -sanakirjan mukaan merkitä 'panna olutta', 'keittää', 'valmistaa', 'hauduttaa teetä' (taulukossa x¹) tai 'nousta', 'kehittyä', 'kehkeytyä' (esim. myrskystä) (taulukossa x²). Surrealistiseen metaforisuuteen nivoutuu siis myös sanaleikki. Tarkastelin, kumpaan merkitysvaihtoehtoon kääntäjät ovat päätyneet, vai ovatko he säilyttäneet kielikuvaan sisältyvän monitulkintaisuuden ja tätä kautta myös sanaleikin. Taulukosta havaitaan, että kuudessa käännöksessä oli päädytty merkitykseen 'panna olutta' tai 'olla keittopuuhissa'. Yhdessä tapauksessa (TV 2001) oli valittu merkitys 'myrsky nousee'. Jukka Torvisen käännöksessä vuodelta 1986 oli vaihdettu kielikuvaa. Koska kyseessä on lapsille tarkoitettu versio, voisi kyseessä ajatella olevan kohdeyleisön huomioiminen: panimo ei välttämättä ole lasten kokemuspiiriin kuuluva asia, eikä kielikuva kenties näin ollen avautuisi heille. Uusimpaan suomennokseen oli eksplisiittistetty sumun sakeus seuraavasti: *panimo, jonka huurut olivat päässeet karkaamaan kaupungin ylle* (AA 2007).

Taulukossa 22 on kuvattu metaforan *would have become a mere United States' security* kääntämisen strategioita. Allusiivinen metafora viittaa todennäköisesti Yhdysvalloissa vuonna 1837 alkaneeseen ja 1840-luvun puoliväliin jatkuneeseen taloudelliseen taantumaa, jonka yhteydessä useat Yhdysvaltojen osavaltiot eivät kyenneet maksamaan kansainvälisiä lainojaan (Orth 1987, 3). Kyseessä on siis hyvin kulttuuri- ja aikasidonnainen kielikuva. Käytin käännösstrategioiden analysoinnissa Ritva Leppihalmeen avainfraasialluusoiden käännösstrategioiden luokittelua. Edellä olevasta taulukosta havaitaan, että vain kolmessa suomennoksessa (WC 1878, WA 1932 ja JT 1986) on säilytetty viittaus Yhdysvaltojen vakuuteen/takaukseen. Viimeksi mainitussa on tehty selventävä lisäys *arvottomia kuin*. Marja Helanen-Ahtolan (1984) ja Tero Valkosen (2001) idiomaattiset suomennokset *pelkkää sanahelinää* ja *pelkäsi hölynpölyksi* tulkitsin korvaamiseksi kohdekielisellä yksiköllä samoin kuin Kari Jalosen käännöksen *pelkäsi fraasiksi*. Etenkin kaksi ensiksi mainittua kompensoivat semanttisin keinoin, hauskoilla sananvalinnoilla, alkutekstin metaforan terävyyttä, jolloin tyyli tosin muuttuu hieman pehmeämmäksi. Kahdessa tapauksessa on valittu strategiaksi merkityksen ilmaiseminen toisin sanoin (DKW 1893 ja AA 2007), jolloin alluusio ja metaforisuus katoavat.

Taulukko 22. Metaforan ”would have become a mere United States’ security” kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Metafora ”would have become a mere United States’ security”	Strategia (Leppihalme)
CD 1995	<i>This was a great relief, because “three days after sight of this First of Exchange pay to Mr. Ebenezer Scrooge or his order,” and so forth, would have become a mere United States’ security if there were no days to count by.</i> (24)	Alkuteos
WC 1878	<i>... ”kolme päivää tämän prima-wekselin nähtyänne maksatte Mr. Ebenezer Scrooge’lle taikka hänen määräämällensä” ja niin poispäin olisi muuttunut waan Yhdys-Waltojen vakuudeksi, kun ei enää olisi ollut mitään päiviä, joitten mukaan sopi lukea.</i> (23)	Sananmukainen käännös
DKW 1893	<i>...sillä paperi, johon oli kirjoitettu: ”Kolmen päivän kuluttua näyttämisestä maksettava herra Ebenezer Scroogelle tai määräämällensä j.n.e.” olisi mennyt mitättömiin, joll’ei päiviä enää olisi ollutkaan laskettavana.</i> (26)	Merkityksen ilmaiseminen toisin sanoin
WA 1932	<i>...koska ”kolme päivää tämän primavekselin nähtyänne maksakaa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen” ja niin edespäin olisi muuttunut pelkäksi Yhdysvaltojen vakuudeksi, jollei enää olisi päiviä, joiden mukaan vekselin erääntyminen laskettaisiin.</i> (46)	Sananmukainen käännös
KJ 1972	<i>...koska maksakaa tästä vekselistä herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen” olisi muuttunut pelkäksi fraasiksi, jos ei enää olisi ollut päiviä, joiden mukaan vekselin erääntymistä laskettaisiin.</i> (37)	Korvaaminen kohdekielisellä yksiköllä
MHA 1984	<i>...koska muuten sanoista ”maksakaa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen valtuutetulle kolmen päivän kuluessa” ja niin edelleen olisi tullut pelkkää sanahelinää, jos päiviä ei enää voisi laskea.</i> (42)	Korvaaminen kohdekielisellä yksiköllä
JT 1986	<i>...sillä muuten olisi sanoista, ”maksakaa tästä vekselistä kolmen päivän kuluessa erääntymisestä herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen” ja niin edelleen, tullut arvottomia kuin Yhdysvaltain takauksista, jos ei olisi ollut enää päiviä joiden mukaan laskea.</i> (34)	Alluusion ulkoinen merkintä selventävällä lisäyksellä
TV 2001	<i>...sillä huomautus ”maksakaa kolmen päivän kuluessa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen valtuutetulle” olisi muuttunut pelkäksi hölynpölyksi, mikäli päiviä ei olisi voinut laskea.</i> (34)	Korvaaminen kohdekielisellä yksiköllä
AA 2007	<i>...sillä jos päiviä ei enää olisi voinut laskea, hänen asettamansa vekselit eivät olisi koskaan erääntyneet.</i> (42)	Merkityksen ilmaiseminen toisin sanoin

4.2.6 Terävä sarkasmi

Tutkimusaineistossani oli myös kohtia, joissa on satiirinen tyyli ja erityisen terävää, sarkastista huumoria. Yhden tällaisen kohdan, sarkastisen sivuhuomautuksen kääntämistä, esittelen luvussa 4.2.8. Tutkimusyksiköiden joukossa on myös tunnettu kohta, jossa nykyisen joulun henki vastaa Scroogelle erittäin purevasti tämän itse aiemmin käyttämin sanoin (vrt. ”naseva sanailu” (*repartee*) Bergerin kielellisen huumorin muodoissa, luku 2.2.2), kun Scrooge ihmettelee, eikö kahdella resuisella lapsella ole paikkaa mihin mennä (Liite 1, kohta 40): ”Have they no refuge or resource?” cried Scrooge. ”Are there no prisons?” said the Spirit, turning on him for the last time with his own words. ”Are there no workhouses?” (Dickens 1995, 59). Kohdan kääntämisen strategioissa ei kuitenkaan ollut havaittavissa juurikaan eroja, joten en käsittele sitä tässä luvussa. Esittelen sen sijaan yhden esimerkin teoksen alusta, kohdassa jossa kertoja kuvaa Scroogen käytöstä tämän liikekumppanin Jacob Marleyn hautajaispäivänä (taulukko 23). Erityisesti sanat *excellent*, *the very day*, *solemnised* ja *undoubted* ovat lauseen kontekstissa sivalentavan ivallisia. Taulukossa on kuvattu kohdan käännösstrategioita. Tarkastelin, oliko alkuperäinen sarkasmi säilytetty, ja minkälaisilla strategioilla tämä oli aikaansaatu.

Taulukosta 23 havaitaan, että sarkasmi on säilynyt kaikissa käännöksissä. Werner Anttilan (1932) ja Kari Jalosen (1972) suomennoksissa on käännetty melko sanatarkasti alkutekstin merkitykset. Kaikissa muissakin käännöksissä on osa sanoista käännetty (lähes) sananmukaisesti, mutta niissä on lisäksi hyödynnetty muita strategioita, kuten lauserakenteen muutoksia, poistoja ja lisäyksiä. Esimerkiksi Marja Helanen-Ahtolan myös lapsille tarkoitettussa käännöksessä vuodelta 1984 on käytetty pragmaattista strategiaa ja lisätty adverbi *kerrassaan* adjektiivin *mainio* eteen. Tällainen pieni lisäys tekee kohdasta vielä korostetumman sarkastisen. Samaan käännökseen on myös lisätty allitteraatio *loistavan liikemiehen lailla*. Samoin adjektiivi *kelpo* Jukka Torvisen lapsille tarkoitettussa käännöksessä vuodelta 1986 korostaa kohdan sarkastisuutta, vaikka adjektiivin *the very* kohdalla strategiana onkin ollut poisto. Myös Antti Aution suomennoksessa (2007, lapset ja nuoret) on lisäys *kuin kunnon liikemies ainakin*, joka tuo kohtaan terävän sarkastisen sävyn kotouttavalla strategialla. Viidessä käännöksessä oli valittu verbin *solemnised* käännökseksi *juhliä* tai *juhlistaa*. Tämän verbin valinta säilyttää alkutekstiin sisältyvää sarkasmia.

Taulukko 23. *Scroogen karakterisaatio: sarkastisen kuvauksen kääntämisen strategiat*

Kirjailija/kääntäjä	Sarkastinen kuvaus Scroogen käytöksestä Marleyn hautajaispäivänä	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>And even Scrooge was not so dreadfully cut up by the sad event, but that he was an excellent man of business on the very day of the funeral, and solemnised it with an undoubted bargain. (7)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>Eikä Scroogekaan ollut niin kauheasti sortunut tästä surullisesta tapauksesta; hän ajoi oivallisesti asioitaan itse hautajais-päivänä ja wietti sitä edullisen kaupan tekemällä. (2)</i>	Lauserakenteen muutos (sy) Sanaluokan muutos (sy) (ajoi oivallisesti asioitaan) Sananmuk. käänös (sy) (itse, wietti, edullisen)
DKW 1893	<i>Kuitenkaan ei Scrooge antanut tämän surullisen tapauksen liiaksi lannistaa mieltänsä, vaan osoitti hautauspäivänäkkin asioimistaitoansa tekemällä hyvin edulliset kaupat. (3)</i>	Lauserak. muutos (sy); Sanaluokan muutos (sy) (osoitti hautaus-päivänäkkin asioimistaitonsa tekemällä); Sananmuk. käänös (sy) (edulliset)
WA 1932	<i>Eikä edes Scrooge ollut niin hirveästi masentunut tästä surullisesta tapauksesta, ettei olisi kyennyt toimimaan etevänä liikemiehenä itse hautajaispäivänä, vaan hän juhli sitä tekemällä edullisen kaupan. (8)</i>	Sananmuk. käänös (sy)
KJ 1972	<i>Eikä edes Scrooge ollut niin suuresti masentunut tästä murheellisesta tapahtumasta, ettei olisi pystynyt toimimaan etevänä liikemiehenä itse hautajaispäivänä ja juhlistamaan sitä tekemällä hyvän kaupan. (12)</i>	Sananmuk. käänös (sy)
MHA 1984	<i>Silti surullinen tapahtuma ei lannistanut Scroogea niin paljon, etteikö hän olisi toiminut loistavan liikemiehen lailla heti hautajaispäivänä ja juhlistanut sitä kerrassaan mainiolla kaupalla. (11)</i>	Sananmuk. käänös (sy) Lisäys (pr) (kerrassaan)
JT 1986	<i>Eikä edes Scrooge ollut niin murheen murtama, etteikö hän kelpo liikemiehenä olisi juhlistanut Marleyn hautajaispäivää oivallisella kaupalla. (7)</i>	Sananmuk. käänös (sy) (kelpo, juhlistanut, oivallisella) Poisto (pr) (the very)
TV 2001	<i>Eikä surullinen tapaus kosketanut Scroogekaan järin suuresti, vaan hän osoitti jopa hautajaispäivänä olevansa loistava liikemies ja juhlisti tilannetta tekemällä hyvät kaupat. (10)</i>	Sananmuk. käänös (sy) Lauserakenteen muutos (sy)
AA 2007	<i>Mutta edes hän ei ollut tapauksen johdosta kovin järkyttynyt, koska solmi heti hautajaispäivänä erinomaiset kaupat kuin kunnan liikemies ainakin. (7)</i>	Sananmuk. käänös (sy) (heti, erinomaiset); Lauserak. muutos (sy); Poisto (pr) (solemnized); Lisäys (pr) (kuin...ainakin)

4.2.7 Interjektioilla ja imitatiiveilla leikittely

Yksi *A Christmas Carolissa* esiintyvä kielellisen huumorin piirre on hauskojen interjektioden runsaus. Yksi näistä on *humbug*. Sanan merkitys on substantiivina joko 'humpuuki', 'huijari' tai 'piparminttukaramelli' (MOT). Tarkastelen seuraavassa *humbugin* kääntämisen strategioita Chestermanin luokittelua soveltaen. Taulukosta 24 nähdään, että kaikissa suomennoksissa vuoteen 1984 asti *humbug* on käännetty (lähes) synonyymisesti. Sanoissa *pötyä* (WA 1932) *hölynpölyä* (KJ 1972 ja MHA 1984) yhdistyvät sekä lähtötekstiä vastaavat merkitykset että hauskat ääntöasut sointuineen. Jukka Torvisen (1986), Tero Valkosen (2001) ja Antti Aution 2007 käännöksissä on valittu vieraannuttavaksi strategiaksi laina; kirjoitusasu tosin on suomalaistettu. Kaikissa näissä välittyy lähtötekstin hauskan *humbug*-sanon humoristisuus.

Muista *A Christmas Carolissa* esiintyvistä hauskoista interjektioista ja imitatiiveista kaksi on kuvattu taulukossa 25. *Hilli-ho!* on interjektio, joka muistuttaa metsästäjän koirilleen osoittamaa kannustushuutoa *Tally-ho!* (Hayward & Sparkes 1984, 1151). Se esiintyy kohdassa, jossa Fezziwig hoputtaa apulaisiaan sulkemaan kaupan, jotta joulunvietto voisi alkaa. Suomentajat ovat kääntäneet interjektion joko lähtötekstille uskollisesti niin, että se fonologisesti muistuttaa alkutekstiä, esimerkiksi *Heijuu!* (JT 1986), tai eksplisiittistämällä interjektion merkityksen, esimerkiksi *Niin sitä pitää!* (AA 2007). Kolmeen suomennokseen (DKW 1893, WA 1932 ja KJ 1972) on lisätty puhuttelu *pojat*, joka myös on suomen kielen idiomaattinen, eksplisiittistävä ratkaisu.

Toinen taulukossa 25 kuvatuista esimerkeistä on pitkä, runollisen soinnillinen imitatiivi *Clash, clang, hammer; ding, dong, bell. Bell, dong, ding; hammer, clang, clash!* Se on kirjan viimeisessä luvussa oleva kuvaus kirkonkellojen soitosta, ja siinä kuusi ensimmäistä ja kuusi viimeistä sanaa peilautuvat symmetrisesti. Imitatiivissa on käytetty myös substantiivia ja verbiä *hammer* ja *bell*, joita ei ollut yhdessäkään versiossa käännetty (sanaluokka säilyttäen). Taulukosta havaitaan, että kaikissa käännöksissä vuoteen 1972 asti on valittu strategiaksi täydellinen tai osittainen poisto. Vuodesta 1984 (MHA) lähtien strategia on ollut lähtötekstille uskollisempi, fonologisen tason muutos. Kaikissa lapsille ja nuorille tarkoitetuissa versioissa ilmaus on käännetty niin, että se fonologisesti muistuttaa alkutekstiä ja (lähes) lähtöteoksen mukaisessa pituudessaan, jolloin alkuperäinen, liioitteluun ja hauskoihin äänteisiin perustuva humoristisuus välittyy käännöksistä.

Taulukko 24. Interjektion ”Humbug” kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Interjektio ”Humbug”	Strategia (Chesterman)
CD 1995	”Bah!” said Scrooge, Humbug! (9) / ...said, “Bah!” again; and followed it up with “Humbug.” (9) / “Humbug!” said Scrooge; and walked across the room. (16) / “It’s humbug still!” said Scrooge.” (16)	Alkuteos
WC 1878	”Pah!” lausui Scrooge, ”joutawia!” (4) / ...sanoi taas: ”pah” ja lisäsi sitten; joutawia.” (5) / ”Joutawia!” sanoi Scrooge; ja astui poikki huoneen. (14) / ”Ei sittenkään muuta kuin joutawia!” lausui Scrooge. (15)	(Lähes) synonymia (se)
DKW 1893	”Pyh”, sanoi Scrooge, ”joutavaa puhetta!” (6) / ..., ja hän virkahti taaskin ”pyh!” ja lisäsi siihen ”joutavaa puhetta!” (7) / ”Tyhjää, joutavuuksia!” sanoi Scrooge ja astui poikki lattian. (16) / ”Tyhjää, joutavaa!” sanoi Scrooge. (17)	(Lähes) synonymia (se)
WA 1932	”Pyh!” vastasi Scrooge. ”Pelkkää pötyä!” (12) / ...sanoi jälleen: ”Pyh!” ja lisäsi sitten: ”Pötyä.” (14) / ”Joutavia!” sanoi Scrooge ja astui huoneen poikki. (29) / ”Sittenkään se ei ole muuta kuin pelkkää pötyä!” mutisi Scrooge. (30)	(Lähes) synonymia (se)
KJ 1972	- Pyh, hölynpölyä! vastasi Scrooge. (15) / -Pyh! ja lisäsi sitten: - Hölynpölyä! (15) / - Joutavia! sanoi Scrooge ja meni huoneen poikki. (26) / - Ei se ole missään tapauksessa muuta kuin mielikuvitusta! sanoi Scrooge. (27)	(Lähes) synonymia (se)
MHA 1984	- Pyh! Scrooge sanoi. – Hölynpölyä! (14) / ...hän sanoi jälleen: - Pyh! ja täydensi vastaustaan: - Hölynpölyä! (16) / - Roskaa! Scrooge sanoi ja asteeli huoneen poikki. (27) / - Roskaa kaikesta huolimatta! Scrooge sanoi. (28)	(Lähes) synonymia (se)
JT 1986	”Pah!” sanoi Scrooge. ”Humpuukia!” (10) / ...tyytyi hän vain uudelleen tuhahtamaan: ”Pah!” ja vähän ajan kuluttua: ”Humpuukia!” (11) / ”Humpuukia!” sanoi Scrooge ja käveli huoneen poikki. (22) / ”Se on silti humpuukia! ” Scrooge sanoi. (24)	Laina (sy)
TV 2001	”Höh!” Scrooge sanoi. ”Humpuukia!” (12) / ...hän sanoi jälleen ”Höh!” ja täydensi näkemystään jatkaen: ”Humpuukia.” (13) / ”Humpuukia!” Scrooge sanoi ja kulki huoneen poikki. (22) / ”Humpuukia tämä on edelleen!” Scrooge sanoi. (23)	Laina (sy)
AA 2007	”Pah!” hän tokaisi. ”Humpuukia!” (10) / ...hän sanoi uudestaan: ”Pah!” ja lisäsi vielä varmemmaksi vakuudeksi: ”Humpuukia.” (12) / ”Humpuukia!” Scrooge tokaisi ja käveli huoneen poikki. (27) / ”Humpuukia se silti on!” hän sanoi. (27)	Laina (sy)

Taulukko 25. Interjektioiden kääntämisen strategiat *Chestermanin* luokittelua soveltaen

<i>Interjektio/ Kirjoittaja</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>Hilli-ho!</i> (CD 1995, 31)	<i>Ohoi!</i> (34)	<i>Kas niin, pojat!</i> (35)	<i>No niin, pojat!</i> (62)	<i>No niin, pojat!</i> (48)	<i>Hellurei!</i> (53)	<i>Heijuu!</i> (47)	<i>Hellurei!</i> (43)	<i>Niin sitä pitää!</i> (57)
Alkuteos	Fonologi- nen muutos (sy)	Ekspli- siittis- täminen (pr)	Ekspli- siittis- täminen (pr)	Ekspli- siittis- täminen (pr)	Fonologi- nen muutos (sy)	Fonologi- nen muutos (sy)	Fonologi- nen muutos (sy)	Ekspli- siittis- täminen (pr)
<i>Clash, clang, hammer; ding, dong, bell. Bell, dong, ding; hammer, clang, clash!</i> (CD 1995, 75)	<i>Helinä ja kumina!</i> (89)	<i>Piu! Pau! Piu! Pau!!</i> (89)	<i>Ei kään- netty</i> (152)	<i>Ei kään- netty</i> (114)	<i>Kling, klong, pum, ding, dong, pam. Pam, dong, ding, pum, kling, klong!</i> (129)	<i>...: pim, pom, ding, dong, pim, pom, ding, dong, pim, pom, pom!!</i> (116)	<i>Klong, klong, bang, ding, dong, kong. Kong, dong, ding, bang, klong, klang!</i> (104)	<i>Kling klong, plim plom, pim pom. Pom pim, plom plim, klong kling!</i> (148)
Alkuteos 12 sanaa	Ositt. poisto + Ekspli- siitt.(pr) 3 sanaa	Ositt. poisto (pr) + Fonol. muutos (sy) 4 sanaa	Poisto (pr)	Poisto (pr)	Fonol. muutos (sy) 12 sanaa	Fonol. muutos (sy) 11 sanaa	Fonol. muutos (sy) 12 sanaa	Fonol. muutos (sy) 12 sanaa

4.2.8 Rönsyilevä runsaus

Viimeisenä huumorin elementtinä esittelen ”rönsyilevän runsauden”. Sen voisi *grounded theory* -menetelmän hengessä nimetä myös koko lähtöteoksen sisältämän huumorin ydinkategoriaksi, sillä sen alle voisi sijoittaa myös kaikki edellisissä alaluvuissa tehdyt havainnot. Charles Dickensin pulppuilevan rikas kielenkäyttö näkyy muun muassa *A Christmas Carolissa* käytetyssä tyylikeinossa, hyperbolassa eli vahvassa liioittelussa. Liioittelu näkyy esimerkiksi luetelmien ja kuvausten ylenpalttisena pituutena, isojen alkukirjainten käytössä korostuskeinona, groteskiutena, liioittelevina sananvalintoina sekä ilkkuvan muodollisena tyylinä (”mock-elevated style”, ks. Leech & Short 2007, 50). Esittelen seuraavassa esimerkkejä liioittelevasta tyylistä ja tarkastelen käytettyjä käännösstrategioita.

Taulukossa 26 on kuvattu esimerkki, jossa Scrooge kertoo sisarenpojalleen varsin groteskein sanankääntein, mitä mieltä hän on hyvän joulun toivottajista.

Taulukko 26. Groteskin liioittelun kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Groteski liioittelu	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>“If I could work my will,” said Scrooge indignantly, “every idiot who goes about with “Merry Christmas” on his lips should be boiled with his own pudding, and buried with a stake of holly in his heart. He should!” (9)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>..., ”niin jokainen hupsu, joka juoksee ympäri “iloista joulua” jätettyä, keitettäisiin oman pudding’insa kanssa ja haudattaisiin, rautatammen puikko sydämessään. Niin tehtäisiin.” (5)</i>	Adaptaatio (eufemismi) (pr) Vahvistus → Vahvistus
DKW 1893	<i>..., ”niin paistaisin sellaiset vähämieliset, jotka juoksentelevat iloista ja hauskaa joulua toivottamassa, yhdessä joulupaistinsa kanssa ja hautaisin heidät sydän vaajalla lävistettynä. Siten minä tekisin!” (7)</i>	(Lähes) synonymia (se) Vahvistus → Vahvistus
WA 1932	<i>..., ”niin jokainen pähkähullu, joka juoksentelee hokemassa hauskaa joulua, pitäisi keittää yhdessä oman joulupuuronsa kanssa ja haudata rautatammen seiväs pistettynä sydämen puhki. Niin juuri pitäisi!” (14)</i>	(Lähes) synonymia (se) +adjektiivin tehosteen lisäys (pr) (“ pähkähullu ”) Vahvistus → Vahvistus
KJ 1972	<i>... – niin jokainen hullu joka juoksee toivottamassa hauskaa joulua, pitäisi keittää oman jouluvanukkaansa kanssa ja haudata rautatammikeppi pistettynä sydämen läpi. Niin juuri pitäisi tehdä! (16)</i>	(Lähes) synonymia (se) Vahvistus → Vahvistus
MHA 1984	<i>...antaisin keittää omaan jouluvanukkaaseensa jokaisen idiootin, joka kiertele hauskaa joulua hokemassa, ja sitten hänet saisi kuopata piikkipaatsaman oksa sydämeen työnnettynä. Saisi totisesti! (16)</i>	Laina (sy) Vahvistus → Vahvistus
JT 1986	<i>..., ”jokainen idiootti, joka kulkee ympäriinsä toivottamassa hyvää joulua, pitäisi keittää yhdessä oman vanukkaansa kanssa ja haudata sitten sydän orjanlaakeriseipäällä lävistettynä.” (11)</i>	Laina (sy) Vahvistus → Vahvistus Ø
TV 2001	<i>..., ”niin kaikki iloisen joulun toivottelijat keitettäisiin vanukkaisiinsa ja haudattaisiin paatsaman piikki sydämessä. Nii-in!” (13)</i>	Poisto (pr) Vahvistus → Vahvistus
AA 2007	<i>..., ”kaikki iloista joulua toivottavat tunarit sietäisi keittää vanukkaansa seassa ja panna mullan alle orjanlaakerin oksa sydämen läpi iskettynä. Niin minä määräisin!” (12)</i>	Adaptaatio (eufemismi) (pr) Vahvistus → Vahvistus

Edellä olevassa taulukossa lähtötekstin humoristisuus liittyy Scroogen karakterisaatioon ja rakentuu vahvan liioittelevalla tyylillä, joka näkyy sananvalinnoissa. *Buried with a stake of holly in his heart* on lisäksi yllättävässä yhteydessä, sillä yleensä kyseisen kohtalon ovat saaneet pahantekijät. 'A stake' tarkoittaa: 'a post to which persons condemned to death by

burning were bound' (Hayward & Sparkes 1984, 1107). Lopussa oleva vahvistus *He should!* saa lukijan pohtimaan, onko Scrooge sittenkään täysin tosissaan, kun asiaa pitää vielä noin korostaa. Vaikutelma on niin groteski ja liioiteltu, että lukija luultavasti näkee Scroogen koomisessa valossa. Tarkastelin liioittelevan sanan *idiot* käännösratkaisuiden kautta säilyykö vahva liioittelu vai muuttuuko tyyli johonkin suuntaan. Tutkin myös vahvistuksen *He should!* kääntämistä tai poistoa.

Taulukosta havaitaan, että vahvan *idiot*-sanon kääntämisessä on käytetty niin lainaa (MHA 1984 ja JT 1986; molemmat lapsille tarkoitettu) synonymiaa (DKW 1893, WA 1932 ja KJ 1972), adaptaatiota (WC 1878 ja AA 2007) kuin poistoakin (TV 2001). Sanaan *pätkähullu* (WA 1932) tehty lisäys *pätkä* on jopa astetta liioittelevampi kuin lähtötekstin *idiot*. Myös kotouttavalla valinnalla *tunarit* (AA 2007, kohdeyleisö lapset ja nuoret) on suomen kielessä vahvan humoristinen kaiku, joka kuitenkin on sävyltään pehmeämpi kuin *idiot*. Samoin sana *hupsu* Waldemar Churbergin käännöksessä on eufemismi. Vahvistus *He should!* on käännetty kaikissa muissa paitsi Jukka Torvisen suomennoksessa vuodelta 1986. Waldemar Churbergin (1878) ja Antti Aution (2007) suomennosta lukuun ottamatta muissa käännöksissä, mukaan lukien lapsille ja nuorille tai kaksoisyleisölle tarkoitetut käännökset, ei juuri ollut havaittavissa kohdeyleisölle tehtyjä adaptaatioita, vaan lähtötekstin liioitteleva groteskius oli säilytetty kaikissa versioissa.

Dickens on käyttänyt *A Christmas Carolissa* myös isoja kirjaimia tehokeinona. Taulukossa 27 on esitelty kohta, jossa Scrooge odottaa ensimmäisen hengen ilmestymistä, kun kello lyö yksi yöllä. Luku *one* on alkuteoksessa kirjoitettu kokonaan isoilla kirjaimilla ja sitä edeltää neljä sointuvaa adjektiivia: *deep, dull, hollow, melancholy ONE*. Kohdassa on siis myös allitteraatiota ja sisäsointuisuutta. Dickensistä tiedetään, että hän kyllä kirjoitti goottilaisia kauhutarinoita mutta pyrki löytämään yliluonnollisille ilmiöille järkipäisiä selityksiä (Marks 2011). Monien aikalaistensa tavoin Dickens piti yliluonnolliseen uskomista jäänteinä sivistymättömästä menneestä, mutta ei toisaalta voinut täysin karkottaakaan pientä primitiivistä pelkoa mielestään tai kertojanäänestään. Dickens osasi kuitenkin nauraa eniten pelkäämilleen asioille ja tasapainotella huumorin ja kauhun välillä. (Douglas-Fairhurst 2006, xiii–xiv.) Tämän taustatiedon valossa tulkituin, että seuraavassa taulukossa kuvatussa kohdassa saattaisi olla liioittelevuudessaan (huojennusteorian hengessä) häivähdys parodiaa goottilaista kauhutarinaa kohtaan.

Taulukko 27. *Adjektiivien lukumäärän, sointuisuuden ja versaalien kääntäminen*

Kirjailija/kääntäjä	Sointuisuuden, adjektiivien lukumäärän ja versaalien kääntäminen	Strategia (adjektiivien lkm LT/KT; skeemat ja versaalien käännösstr.: Chesterman, sy)
CD 1843	He spoke before the bell sounded, which it now did with a deep, dull, hollow, melancholy ONE. (25)	Alkuteos
WC 1878	Hän puhui ennenkuin tuntikello soi. Se soi nyt syväällä, kumealla, kolkolla äänellä y k s i. (24)	4 adjektiivia→3 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø, harv.
DKW 1893	Niin ajatteli hän, kun ei iso kello vielä ollut lyönyt. Mutta nyt ilmoitti se kovalla, kumisevalla, koleaan alakuloisella äänellä kellon olevan yksi. (26)	4 adjektiivia→4 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø
WA 1932	Mutta hän oli puhunut, ennenkuin tuntikello soi, ja nyt se kuulutti syväällä, kumealla, kolkolla äänellä yksi. (47)	4 adjektiivia→3 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø, kurs.
KJ 1972	Hän oli puhunut ennen kuin tuntikello soi, ja nyt se kuulutti syväällä, kumealla ja kolkolla äänellä yksi. (38)	4 adjektiivia→3 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø, kurs.
MHA 1984	Hän ehätti puhumaan ennen kuin kello kuulutti tunnin, minkä se nyt teki matalalla, kumealla, alakuloisella lyönnillä: YKSI. (43)	4 adjektiivia→3 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit X
JT 1986	Hän puhui ennen kuin iso kello oli ilmoittanut tunnin, minkä se nyt kumeasti ja kolkosti ja alakuloisesti kajautti: yksi. (34)	4 adjektiivia→3 adjektiivia; Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø, kurs.
TV 2001	Hän lausui sanansa ennen kuin tasatunnin kello soi, ja nyt se soi päästäen syvän, onton ja surumielisen äänen. (35)	4 adjektiivia→3 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Sanan poisto
AA 2007	Hän ehti puhua ennen kuin kello oli ilmoittanut tunnin. Nyt kuului yksi vaimea, kumea, ontto ja alakuloinen lyönti. (43)	4 adjektiivia→4 adjektiivia Sointuisuus X→Sointuisuus X Versaalit X→Versaalit Ø

Neljä adjektiivia oli säilytetty vain kahdessa suomennoksessa (DKW 1893 ja 2007 AA).

Molemmissa oli säilytetty myös allitteraatioita ja sointuisuutta. Kaikissa muissa käännöksissä on ratkaisuna ollut kolme adjektiivia, mutta niissäkin on säilytetty sointuisuutta. Jukka Torvisen lapsille suunnatussa käännöksessä vuodelta 1986 on alku- ja loppusointujen sekä sanan *ja* toiston avulla luotu alkuperäistä muistuttava rytmi ja sointi. Lisäksi versaalit on siinä korvattu kursiivilla (kuten myös KJ:n ja WA:n versioissa). Kirjainten havennusta oli käytetty tehokeinona vanhimmassa suomennoksessa. Vain suomennoksessa vuodelta 1984 (MHA, aikuiset/lapset ja nuoret) oli valittu lähtötekstiuskollinen strategia ja käytetty versaaleja:

”YKSI”. Lapselle ääneen lukiessa sanan voisi lausua esimerkiksi hyvin painokkaasti tai hitaasti.

Taulukko 28. Pitkän kuvauksen ja sarkastisen välihuomautuksen kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Pitkä kuvaus ja sarkastinen välihuomautus	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>You may talk vaguely about driving a coach-and-six up a good old flight of stairs, or through a bad young Act of Parliament; but I mean to say you might have got a hearse up that staircase, and taken it broadwise, with the splinter-bar towards the wall and the door towards the balustrades: and done it easy. There was plenty of width for that, and room to spare; which is perhaps the reason why Scrooge thought he saw a locomotive hearse going on before him in the gloom. Half-a-dozen gas-lamps out of the street wouldn't have lighted the entry too well, so you may suppose that it was pretty dark with Scrooge's dip.</i> (15)	Alkuteos
WC 1878	<i>Teidän sopii umpi-arwolta sanoa, että voi ajaa kuuden-vedettäviä waunuja vanhan-aikuisista hyvistä portaista ylös taikka pahoista uuden-aikuisista, lainmukaisista;..</i> (13)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. Y
DKW 1893	<i>Näitä rappuja myöten olisi voinut viedä ylös vaikka ruumisparit poikittain; niin leveät ne olivat. Ja se juuri lienee ollut syynä, ...</i> (15)	Kuvaus X→Kuvaus Y Välihuom. X→Välihuom. Ø
WA 1932	<i>Umpimähkään sopii sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat hyvistä vanhanaikaisista portaista ylös tai huonoista uudenaikaisista, joiden leveys on säädetty parlamentin päätöksellä; ...</i> (27)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. Y
KJ 1972	<i>Umpimähkään voisi sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat hyvistä vanhanaikaisista portaista tai huonoista uudenaikaisista, joiden leveys on parlamentin määräyksen mukainen. ...</i> (24–25)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. Y
MHA 1984	<i>Yleisesti voidaan sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat ajamaan ylös vanhoja kunnon portaita tai uuden hataran parlamenttisäädöksen läpi, ...</i> (26)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. X
JT 1986	<i>Noin summittaisesti voisi sanoa, että kunnon vanhan ajan portaita ovat laveita kuin huonommanpuoleiset uudet lakitekstit, ...</i> (21)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. X
TV 2001	<i>Toisinaan sanotaan, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuisivat ylös oikein hyviä vanhanajan portaita tai läpi uuden ja hataran parlamenttisäädöksen, ...</i> (21)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. X
AA 2007	<i>Kuvaannollisiin ilmauksiin mieltynyt saattaisi näyttävän portaikon nähdessään tokaista, että tuostahan ajaisi vaikka hevosvaljakolla. Samaa voisi sanoa lakien porsaanrei'istä, ...</i> (25)	Kuvaus X→Kuvaus X Välihuom. X→Välihuom. Y

Edellä taulukossa 28 on esitelty koko kappaleen pituinen rönsyilevä ja surrealistinen kuvaus Scroogen kotitalon portaikon leveydestä ja pimeydestä. Kuvaukseen sisältyy myös sarkastinen välihuomautus parlamentin säädösten laadusta. Kiinnitin analyysissä huomiota siihen, onko kuvaus käännetty kokonaisuudessaan vai lyhennettynä (X/Y) sekä siihen, onko sarkastinen välihuomautus käännetty samansisältöisenä kuin lähtötekstissä vai onko sitä muutettu tai onko se poistettu (X/Y/Ø). Käännökset on esitetty koko pituudessaan liitteestä 1 (kohta 16). Kuvaus on käännetty kokonaisuudessaan kaikissa muissa versioissa paitsi vuoden 1893 (DKW) suomennoksessa, jossa sitä on pragmaattisen strategian mukaisesti reilusti lyhennetty. Samassa käännöksessä myös sarkastinen välihuomautus on poistettu. Muissa vanhemmissa suomennoksissa (WC 1878, WA 1932, KJ 1972) alkutekstin välihuomautus on käännetty, mutta niissä sarkasmin kärki ei ehkä suoranaisesti kohdistu lakien tai parlamentin säädösten isoihin porsaanreikiin kuten lähtötekstissä. 1980-luvun (MHA ja JT) sekä vuoden 2001 (TV) suomennoksessa implisiittinen viittaus porsaanreikiin on säilytetty, eli strategia on ollut siinä suhteessa vieraannuttava. Lapsille ja nuorille tarkoitettussa suomennoksessa (AA 2007) vertaus on tehty eksplisiittiseksi. Lisäksi kappaleen alkuun on lisätty – mahdollisesti nuorta lukijakuntaa ajatellen – tulkintaohje (*Kuvaannollisiin ilmauksiin mieltynyt...*).

Taulukossa 29 on esimerkki Dickensin käyttämästä ”ilkkuvan muodollisesta” tyylistä (”mock-elevated style”, ks. Leech & Short, 2007, 50). Kohdassa menneiden joulujen henki on tullut hakemaan Scroogea mukaansa, ja kertoja kuvaa verukkeita, joiden varjolla tämän ei tarvitsisi lähteä hengen mukaan. Kyseisessä kohdassa on lause *the weather and the hour were not adapted to pedestrian purposes* (= ”sää ja kellonaika eivät soveltuneet jalankulkutarkoituksiin” [oma käännös]), jossa viileän asiallinen ja muodollinen tyyli on ristiriidassa tilanteen pelottavan dramaattisuuden kanssa. Tarkastelin tyylin muodollisuuden säilymistä käännöksissä. Taulukosta havaitaan, että muodollinen tyyli on säilytetty selvimmin vanhimmassa suomennoksessa, joka on parafraasi alkuperäisestä ilmauksesta. Kahdessa lapsille ja nuorille tarkoitettussa versiossa (JT 1986 ja AA 2007) sanat *ajatellen* ja *soveltuneet* ovat rekisteriltään melko muodollisia, mutta näissäkin muodollisuuden aste on jonkin verran vähentynyt lähtötekstiin verrattuna, sillä sanat *kävelyretkeä* ja *jaloitteluun* ovat puolestaan melko arkisia. Huumoria on luotu uudelleen toisin keinoin, esimerkiksi käyttämällä leikkisää ilmaisua *tallustelemaan jalkaisin* (WA 1932 ja KJ 1972), johon sisältyy alkutekstin merkitys ja huumori, mutta josta muodollisuus on täysin poissa. Huumori on niissä luotu uudelleen uusin keinoin.

Taulukko 29. Ilkkuvan muodollisen tyylin kääntäminen.

Kirjailija/kääntäjä	Ilkkuvan muodollinen tyyli	Strategia (Chesterman)
CD 1995	<i>It would have been in vain for Scrooge to plead that the weather and the hour were not adapted to pedestrian purposes; that bed was warm, and the thermometer a long way below freezing; that he was clad but lightly in his slippers, dressing-gown, and nightcap; and that he had a cold upon him at that time. (27)</i>	Alkuteos
WC 1878	<i>...etteivät ilma ja myöhäinen aika olleet soweliaat jalkamiehen työhön... (27)</i>	Parafraasi (se)
DKW 1893	<i>...eikä aika ollut sopiva kävelyä varten... (29)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden asteen väheneminen) (pr)
WA 1932	<i>...ei lainkaan sopinut lähteä tallustelemaan jalkaisin... (50)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden poisto) (pr)
KJ 1972	<i>...ei lainkaan sopinut lähteä tallustelemaan jalkaisin... (40)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden poisto) (pr)
MHA 1984	<i>...ettei ollut sopiva vuorokauden aika tai sää lähteä kävelylle. (45)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden poisto) (pr)
JT 1986	<i>...sen paremmin sää kuin kellonaikakaan eivät olleet parhaat mahdolliset kävelyretkeä ajatellen... (39)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden asteen väheneminen) (pr)
TV 2001	<i>...etteivät sää ja ajankohta sopineet kävelylle... (37)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden poisto) (pr)
AA 2007	<i>...että sää ja myöhäinen ajankohta eivät oikein soveltuneet jaloitteluun... (47)</i>	Interpersoonainen muutos (muodollisuuden asteen väheneminen) (pr)

Taulukossa 30 on katkelma kohdasta, jossa kertoja kuvailee korkeaa eri ruokalajeista tehtyä ”valtaistuinta”, jonka päällä nykyisen joulun henki istuu. Luettelo on pitkä: siinä on seitsemätoista erilaista ruoka- tai juomalajia. Myös tämän kohdan käännökset on esitetty kokonaisuudessaan liitteessä 1 (kohta 36). Lähes kaikki kääntäjät ovat kääntäneet koko listan: vain kahdessa käänöksessä (DKW 1893 ja TV 2001) on tehty osittainen poisto ja jätetty yksi laji, *brawn* eli ’lihahyytelö’, (MOT) kääntämättä. Näin ollen listan liioitellusta pituudesta kumpuava huumori on säilynyt kaikissa käänöksissä. Listassa on *brawnin* lisäksi muitakin selvästi brittiläiseen kulttuuriin kuuluvia ruokalajeja (lihavoidut). Tarkastelin niistä viiden

osalta kotouttavan ja vieraannuttavan strategian käyttöä. Katsoin kotouttavaksi strategiaksi ruokalajin, joka esiintyy myös suomalaisessa kulttuurissa, vaikkakaan ei välttämättä klassisessa joulutarjoilussa. Sen sijaan *punssimaljan* ja *punssikulhon* katsoin sananmukaisiksi, vieraannuttaviksi ratkaisuiksi.

Taulukko 30. Seitsemäntoista ruokalajin luettelon kääntäminen

Kirjailija/kääntäjä	Seitsemäntoista ruokalajin luettelon kääntäminen	Strategia (lkm LT/KT;Chesterman)
CD 1995	<i>Heaped up on the floor, to form a kind of throne, were turkeys, geese, game, poultry, brawn, great joints of meat, sucking-pigs, long wreaths of sausages, mince-pies, plum-puddings, barrels of oysters, red-hot chestnuts, cherry-cheeked apples, juicy oranges, luscious pears, immense twelfth-cakes, and seething bowls of punch, that made the chamber dim with their luscious steam.</i> (41)	Alkuteos (17 ruokalajia)
WC 1878	<i>Läjitettynä lattialle jonkunlaiseksi valtaistumeksi oli ..., sianpaisteja, ... , joulutorttuja, rusinapudding’eja, ... loppiaiskakkuja ja ...punssimaljoja,...(44)</i>	17 →17; Kotouttaminen (pr) Adaptaatio (pr)+laina (sy) Sananmukainen käännös (sy)
DKW 1893	<i>Lattialla oli läjä ..., lihaa, ..., pasteijoita, luumuputinkeja, ... joulukakkuja ja ...punssimaljoja,...(46)</i>	17→16; Hyperonymia (se) Sananmukainen käännös+laina (sy)
WA 1932	<i>Lattialle oli jonkinlaiseksi valtaistuimeksi läjätty..., sianpaisteja,..., joulutorttuja, rusinakakkuja, ... , loppiaiskakkuja, ...punssimaljoja, ... (80)</i>	17→17; Kotouttaminen (pr) Sananmukainen käännös (sy)
KJ 1972	<i>Lattialle oli kasattu jonkinlaiseksi valtaistuimeksi..., sianpaisteja,..., joulutorttuja, rusinakakkuja, ... loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja,... (62)</i>	17→17; Kotouttaminen (pr) Sananmukainen käännös (sy)
MHA 1984	<i>Lattialle oli kasattu jonkinlaiseksi valtaistuimeksi..., painosyltityä, ..., pasteijoita, jouluvanukkaita, ...loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja,... (70)</i>	17→17; Kotouttaminen (pr) Adapt.(pr)+sananmuk. käännös (sy) Sananmukainen käännös (sy)
JT 1986	<i>Kasattuna lattialle aivan kuin eräänlaiseksi valtaistuimeksi ..., painosyltityä,..., pasteijoita, luumuvanukkaita, ... loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja, ... (61)</i>	17→17; Kotouttaminen (pr) Sananmukainen käännös (sy)
TV 2001	<i>Lattialla oli eräänlaisen valtaistuimen muodossa kasa., lihaa,..., pasteijoita, luumuvanukkaita, ... loppiaiskakkuja ja... punssimaljoja,... (57)</i>	17→16; Hyperonymia (se) Sananmukainen käännös (sy)
AA 2007	<i>Lattialle oli kasattu eräänlaiseksi valtaistuimeksi..., painosyltityä, ...mausteisia lihapiiraita, luumuvanukkaita,... loppiaiskakkuja sekä... punssikulhoja,... (74)</i>	17→17; Kotouttaminen (pr) Adaptaatio+selventävä lisäys (pr) Sananmukainen käännös (sy)

Kaikissa käännöksissä oli käytetty molempia strategioita: useimmin oli kotoutettu ruokien *brawn* ja *mince pie* nimet (esim. *painosyltty* ja *pasteija*). Ruokalajit *twelfth-cakes*, *plum-puddings* ja *bowls of punch* oli useimmin vieraannutettu. Yllättävä termin *mince-pie* kotoutus oli useassa suomennoksessa esiintynyt *pasteijoita* tai *mausteisia lihapiiraita*, sillä *mince-pie* on MOT-sanakirjan mukaan 'täytetty torttu, jota Britanniassa syödään erityisesti jouluna'. Kyseessä on makea herkku, jota suomalaisessa joulupöydässä vastannee lähinnä joulutorttu. Tähän ratkaisuun olivat päätyneet Werner Anttila (1932) ja Kari Jalonen (1972). Lapsiyleisölle tehtyjä adaptaatioita tai poistoja ei juuri ollut havaittavissa, ja esimerkiksi *bowls of punch* ('punch-bowl' tarkoittaa 'A beverage compounded of wine or spirit, water or milk, lemons, sugar, spice etc.' Hayward & Sparkes, 923) oli kaikkiin suomennoksiin käännetty sananmukaisesti. Tämä oli hieman yllättävää, sillä esimerkiksi Riitta Oittinen (2000, 54–58), Göte Klingberg (1986, 17–18) ja Zohar Shavit (1986, 107) mainitsevat ruokalajit ja niiden kääntämisen tärkeänä osa-alueena lastenkirjallisuudessa.

4.3 YHTEENVETO

A Christmas Carol sisältämissä humoristisissa tyylipiirteissä yllätti niiden moniulotteisuus, jota myös luvun 4.2 alaotsikot kuvastavat. Parhaiten teoksen sisältämää huumoria voisi lyhyesti kuvata *grounded theory* -menetelmän hengessä ydinkategorialla "rönsyilevä runsaus". Esimerkiksi metafora muuttui tarinan kontekstissa surrealistisen eläväksi ja sitä kautta sanaleikiksi.

Lukijan saaminen humoristiseen "moodiin" käynnistyi jo teoksen inkongruentissa nimessä: *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas*. Kaikissa suomennoksista oli käytetty pragmaattisia strategioita, kuten osittaista käännöstä ja adaptaatiota (Chestermanin luokittelu). Kahdessa lapsille tarkoitettussa versiossa oli valittu teoksen nimeen päähenkilöä kuvaava sana *saituri*. Kirjailijan alkusanatkin jatkoivat humoristisen kehyksen aktivointia: niiden osalta kolme kääntäjää oli päätenyt poistostrategiaan mutta viisi oli kääntänyt kohdan käyttäen melko lähellä lähtötekstiä pysyviä strategioita.

Tutkimieni tarinan henkilöiden nimien (Ebenezer Scrooge, Bob Cratchit ja Mr. Fezziwig) käännösstrategia oli (Leppihalmeen "proper-name allusions" -luokittelua soveltaen) kaikissa tapauksissa vieraannuttava nimien säilyttäminen. Näin ollen vaihtelua ajan tai kohdeyleisön suhteen ei ollut havaittavissa. Dickensin henkilöhahmoilleen antamiin, näiden ominaisuuksia

hauskasti kuvaileviin nimiin liittyvät konnotaatiot välittyvät näin ollen vain englantia osaavalle lukijalle. Kuitenkin esimerkiksi kuvituksen avulla on voitu kompensoida asiaa.

Sanaleikkien osalta kääntäjien kaiken kaikkiaan eniten käyttämät strategiat (Dirk Delabastitan luokittelu) olivat ”Sanaleikki LK → Sanaleikki KK” ja ”Sanaleikki → Ei sanaleikkiä”.

Viimeksi mainittu johtaa luonnollisesti väistämättä huumorin katoamiseen tai ainakin vähenemiseen kyseisessä kohdassa. Toisaalta yllättävä havainto oli se, että kekseliäällä ratkaisulla voi jopa strategia ”Sanaleikki = Sanaleikki” säilyttää leikillisyyden. Lapsiyleisön huomioimiseksi voisi tulkita esimerkkitapauksen, jossa strategiaksi oli valittu ”Samantyyppinen retorinen keino” sanaleikin *He had no further intercourse with Spirits, but lived upon the Total-Abstinence Principle* (CD 1995, 79; ks. taulukko 12) käännökseen: *Henkien kanssa Scrooge ei enää sen koommin ollut tekemisissä, koska oli läksynsä oppinut* (AA 2007, 159). Muutoin eri-ikäisille tarkoitettujen käännösten välillä ei ollut havaittavissa suuria eroja. Ainoa koko tutkimusaineistossa havaitsemani alaviitteen käyttö oli sanaleikin ’Bob’ selittäminen vanhimmassa suomennoksessa (WC 1878, 50).

Tarkastelemissani neljässä alluusiassa (taulukot 13–16) oli viitattu Shakespearen *Kuningas Henrik kuudenteen*, legendaan Pyhästä Dunstanista, William Wordsworthin runoon ”Written in March” sekä antiikin taruun troijalaispappi Laokoonista. Alluusioiden kääntämisessä oli kaiken kaikkiaan käytetty yllättävän paljon vieraannuttavia strategioita kuten sananmukaista käännöstä eli minimimuutosta (Leppihalmeen luokittelu), vaikka kyseiset alluusion kohteet eivät välttämättä ole kovin tunnettuja Suomessa. Lapsilukijoille suunnatuksi määrittelemistäni suomennoksista varsinkin uusimmassa (2007) oli kuitenkin käytetty kaikkien alluusioiden osalta korvaamista kohdekielisellä yksiköllä tai alluusion ulkoista merkintää selventävällä lisäyksellä, eli käytetty kotouttavampaa strategiaa. Vuoden 1893 suomennoksessa oli käytetty Pyhään Dunstaniin ja pappi Laokooniin viittaavien alluusioiden osalta poistamista ja runoalluusion osalta merkityksen ilmaisemista toisin sanoin, mikä saattaisi viitata paremminkin kääntäjä- tai kustantajakohtaiseen preferenssiin kuin ajalliseen trendiin.

A Christmas Carolissa olevien runollisten elementtien (rytmin, riimien, toiston määrän, onomatopoesian sekä sisäsointujen ja allitteraatioiden) suhteen havaitsin, että ne usein synnyttivät huumoria vain omassa kontekstissaan. Kuvaava esimerkki oli taulukossa 18 esitetty kohta, jossa kepeä, lastenloruun viittaava rytmi, riimittely ja toisto yhdistyivät arkiseen, parenteettiseen sivuhuomautukseen ja yliluonnolliseen, uhkaavaan tilanteeseen. Näissä kohdissa kieli oli vain yksi – joskin oleellinen – osa humoristista vaikutelmaa.

Lähtötekstin runolliset elementit uskollisesti säilyttäviä käännöksiä oli niin 1800-, 1900- kuin 2000-luvun versioiden joukossa, mikä jälleen saattaisi viitata kääntäjä- tai kustantajakohtaisiin preferensseihin. Onomatopoeettisuutta oli tutkimassani esimerkkitapauksessa (taulukko 19) säilytetty kaikissa lapsille tarkoitetuiksi tulkitsemisissä versioissa; samoin riimejä ja allitteraatiota oli niissä usein säilytetty, mikä olikin odotusten mukaista.

*A Christmas Carol*in elävien ja allusiivisten metaforien – esimerkiksi *Nature...was brewing on a large scale* (CD 1995, 8) – kääntämisessä saattoi havaita lapsilukijat huomioivia strategioita, kuten kielikuvan vaihtamista tai eksplisiittistämistä. Allusiivisen, hyvin aika- ja kulttuurisidonnaisen metaforan *would have become a mere United States' security* (CD 1995, 24) kääntämisen strategioista havaitsin, että eniten oli käytetty korvaamista kohdekieliselä yksiköllä. Vieraannuttavimmat ratkaisut, sananmukaiset käännökset, olivat kyseisen metaforan osalta vanhimmassa ja kolmanneksi vanhimmassa suomennoksessa vuosilta 1878 ja 1932. Lapsille ja nuorille tarkoitetuissa versioissa oli odotetusti käytetty strategioina selventävää lisäystä, korvaamista kohdekieliselä yksiköllä ja merkityksen ilmaisemista toisin sanoin.

Terävän sarkasmin kääntämisen strategioita tutkin esimerkkitapauksessa, joka liittyi Scroogen karakterisaatioon: *he was an excellent man of business on the very day of the funeral, and solemnised it with an undoubted bargain* (CD 1995, 7). Kaikissa suomennoksissa oli käytetty yhtenä strategiana lähes sananmukaista käännöstä, joka säilytti alkuperäisen sarkastisuuden hyvin. Sarkastisuutta oli käännöksiin saatu jopa lähtötekstiä enemmän esimerkiksi lisäämällä vahvistussanoja.

*A Christmas Carol*issa oli myös runsaasti hauskoilla interjektioilla ja pitkillä imitatiiveilla leikittelyä (Esim. *Humbug!* ja *Hilli-ho!*, ks. taulukot 24 ja 25). Ensiksi mainitun osalta oli uudemmissa suomennoksissa valittu vanhempia useammin strategiaksi lainasanan *humpuuki* käyttö. Pitkää kirkonkellon ääntä jäljittelevää soinnillista imitatiivia oli vuosien 1878–1972 suomennoksissa joko lyhennetty tai se oli kokonaan poistettu, kun taas vuosien 1984–2007 käännöksissä (joista kolme myös lapsille tarkoitettu) se oli käännetty lähtötekstille uskollisesti (miltei) täydessä pituudessaan.

Huumorin elementeistä liioitteluun sisältyi monenlaisia tyylikeinoja. Niitä olivat niin liioittelevat sananvalinnat, ylipitkät kuvaukset ja luettelot, versaalien käyttö koko sanassa kuin

kontekstiin nähden liioitteleva muodollisuuskin. Esimerkiksi sanan *idiot* (taulukossa 26) kääntämisessä oli käytetty Chestermanin luokittelun mukaan strategiana useimmin synonymiaa. Kyseinen ratkaisu säilytti lähtötekstin liioittelevuuden, mutta myös esimerkiksi eufemismin avulla huumoria oli säilytetty pehmeämmin keinoin. Lapsiyleisön huomioivaksi adaptaatioksi katsoin esimerkiksi hauskan eufemistisen sananvalinnan *tunarit* (AA 2007, 12). Pitkät kuvaukset ja luettelot oli useimmiten käännetty (lähes) kokonaisuudessaan, jolloin liioitteluun sisältyvä huumori oli säilynyt. Kontekstissaan liioittelevaa *adapted to pedestrian purposes* (CD 1995, 27) muodollisuutta oli vähennetty vanhinta suomennosta lukuun ottamatta kaikissa tapauksissa. Vanhimpaan suomennokseen oli luotu muodollisuuden säilyttävä parafraasi *soweliaat jalkamiehen työhön* (WC 1878, 27). Huumoria oli toisaalta myös luotu uudelleen, vaihtamalla muodollinen sana rekisteriltään hauskaan, kuvailevaan sanaan, esim. *lähteä tallustelemaan jalkaisin* (WA 1932, 50 ja KJ 1972, 40).

5 PÄÄTELMÄT

Tässä viimeisessä luvussa teen johtopäätöksiä saamistani tutkimustuloksista ja tarkastelen niiden suhdetta luvussa 2 kuvaamaani teoriaan ja aiempaan tutkimukseen. Pohdin myös kriittisesti tulosten yleistettävyyttä, sekä niihin liittyviä varauksia ja soveltamismahdollisuuksia.

Johdantoluvussa asetin tutkielmalleni seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Minkälaisia humoristisia tyylipiirteitä lähtöteos, *A Christmas Carol*, sisältää?
2. Miten teoksen huumoria on käännetty eri aikoina aikuis- ja lapsiyleisölle: minkälaisia käännöstrategioita on käytetty?

Kuten esimerkiksi Knuuttila, Kinnunen ja Laakso (ks. luku 2) ovat todenneet, on huumorin luokittelu tarkkoihin kategorioihin vaikeaa ja huumori pitäisikin nähdä paremminkin kokonaisuutena. Ensimmäisen tutkimuskysymykseni osalta voikin sanoa, että *A Christmas Carolin* sisältämien humorististen piirteiden luokittelu oli haastavaa, koska teoksen sisältämä huumori oli olemukseltaan niin moniulotteista, ”rönsyilevää”. Esimerkiksi Arthur Asa Bergerin mainitsemista kielellisen huumorin kategorioista useat (alluusiot, liioittelu, leikillisuus, ironia, liioiteltu kirjaimellisuus, sanaleikit, sarkasmi ja satiiri) olivat kuitenkin tunnistettavissa myös tutkimusaineistossani.

Havaitsin, että keskeisistä huumorin teorioista inkongruenssiteoria oli usein relevantti huumorin paikallistamisessa: monessa kohdassa huumoria syntyi ristiriitaisten elementtien yhteensaattamisesta. Huomasin kuitenkin myös, että monet aineistosta löytämäni humoristiset kohdat olivat selitettävissä huojenus- ja ylemmyysteorioiden avulla. Tarinassa esimerkiksi Ebenezer Scrooge pyrki vitsailemalla huojentamaan pelkoaan ja kertoja sai lukijan tuntemaan ylemmyyttä sitaattien kautta. Keskeinen havainto niin tutkielmani teoria- kuin empiriaosuudessa oli humoristisen ”kehiksen” tai ”moodin” syntymisen tärkeys lukijan mielessä (ks. luku 2.2.1). Tämä tapahtui *A Christmas Carolin* tapauksessa jo teoksen nimessä ja kirjailijan esipuheessa.

Pyrin vastaamaan asettamaani toiseen tutkimuskysymykseen lähestymällä ongelmaa mikrotason käännöstrategioiden tutkimisen avulla eli hajottamalla huumorin osiin, jotta

kielellisiä tekijöitä ja pieniäkin nyansseja oli mahdollista tutkia. Kaiken kaikkiaan havaitsin, että 1800- ja 1930- lukujen suomennoksissa oli käytetty jonkin verran uudempia käännöksiä enemmän vieraannuttavia, lähtötekstille uskollisia strategioita. Sen sijaan esimerkiksi interjektioiden ja imitatiivien kääntämisessä puolestaan uudemmat käännökset olivat uskollisempia lähtötekstille. Tutkimieni henkilöhahmojen nimiä ei ollut käännetty yhdessäkään suomennoksessa. Uudemmissa, 1980- ja 2000-luvun käännöksissä saattoi hieman vanhempia käännöksiä useammin havaita merkkejä suomalaisen kohdeyleisön huomioimisesta. Etenkin tuoreimmassa suomennoksessa vuodelta 2007 oli tehty vanhempia versioita enemmän pragmaattisia muutoksia, kuten käytetty alluusioiden osalta korvaamista kohdekielillä yksiköllä tai alluusion ulkoista merkintää selventävällä lisäyksellä. Syyksi tälle voisi arvella sekä nuoren lukijakunnan huomioimisen että kenties orastavan muutoksen suhtautumisessa klassikon kääntämiseen: ehkä kääntäjän on nykyään sallitumpaa tehdä maailman-kirjallisuuden klassikonkin käännökseen käytännöllisiä, kohdeyleisön huomioivia muutoksia. Tutkimukseni on kuitenkin tapaustutkimus, joten pitkälle meneviä johtopäätöksiä siitä ei voi tehdä. Esimerkiksi runollisten elementtien kääntämisessä ei ajan suhteen ollut havaittavissa yhtä selkeää linjaa. Lähtötekstin rytmiä, riimejä ja toistoa oli säilytetty niin 1800- ja 1930-luvun kuin 2000-luvun suomennoksissa, mikä saattaisi viitata esimerkiksi kääntäjä- tai kustantajakohtaisiin preferensseihin tai tavoitteisiin. Vuoden 1893 suomennoksessa oli tutkimissani esimerkkikohdissa käytetty käännöksistä useimmin strategiana poistoa.

1980-luvun ja etenkin tuoreimmassa suomennoksessa vuodelta 2007 oli siis havaittavissa yksittäisiä ratkaisuja, jotka tulkitsin nuoren lukijakunnan huomioimiseksi. Muutoin havaitsin kuitenkin ehkä yllättävänkin vähän viitteitä lapsille tehdyistä muutoksista ja adaptaatioista. Esimerkiksi groteskiutta, alkoholiin ja ruokalajeihin liittyviä viittauksia sekä aika- ja kulttuurisidonnaisia alluusioita ja metaforia oli säilytetty myös lapsille ja nuorille tarkoitetuissa suomennoksissa. Yhdenkään tutkimani käännöksen tekstiin ei tulkintani mukaan ollut – esimerkiksi yksinkertaistamalla kieltä voimakkaasti tai poistamalla mahdollisesti pelottavia kohtia – sisäänkirjoitettu pelkästään lapsilukijaa (Barbara Wallin termi *yksöisyleisö*), vaan kaikissa käännöksissä näkyi merkkejä *kaksinkertaisesta yleisöstä* tai *kaksoisyleisöstä*, siis crossover-potentiaalista.

Mitä tulee saamieni tulosten soveltamismahdollisuuksiin, havaitsin, ettei tietyn strategian käyttämisestä voi suoraan päätellä, säilyttääkö se huumorin käännöksissä tai mikä on toimivin

strategia missäkin tilanteessa, koska tämä riippuu suuresti muun muassa kyseessä olevasta huumorin elementistä, vastaanoton kontekstista ja lukijan tulkinnasta. Tutkielmani antoi kuitenkin viitteitä siitä, että humoristisen vaikutelman säilyttäminen on mahdollista niin pysymällä hyvin lähellä lähtötekstiä (esim. säilyttämällä runollinen rytmi, riimit ja toisto tiukasti lähtötekstin kaltaisena tai kääntämällä sarkastiset sanat hyvin sananmukaisesti) kuin menemällä kauemmaksi lähtötekstistä ja luomalla humoristinen kohta uudelleen (esim. korvaamalla hyvin kulttuurisidonnainen alluusio kohdekielisellä yksiköllä).

Käyttämäni tutkimusmenetelmän osalta voidaan sanoa, että niin nimiin, sanaleikkeihin, alluusioihin kuin kulttuurisidonnaisiin elementteihinkin kytkeytyvä huumori oli suhteellisen helposti tunnistettavissa lähtötekstistä ja näiden kääntämisessä käytettyjen strategioiden tutkimiseen soveltuivat hyvin Delabastitan, Leppihalmeen ja Klingbergin luokitukset. Kyseisiä elementtejä on tutkittu käännöstieteessä runsaasti ja luokittelut kehitetty juuri niiden tutkimista varten. Sen sijaan mitä tulee runollisuuteen, liioitteluun, kuvallisuuteen ja surrealismiin, satiiriin ja sarkasmiin sekä interjektioihin ja imitatiiveihin, oli huumorin kielellisen ytimen tunnistaminen ja analysointi haastavampaa ja jossakin määrin subjektiivista. Sovelsin tutkimuksessani kyseisiin elementteihin Andrew Chestermanin käännösstrategioiden luokittelua, joka seikkaperäisenä tarjosi runsaasti hyviä työkaluja käännösratkaisujen tarkkaan analysointiin. Toisaalta luokittelun soveltaminen oli myös haaste, sillä monesti tutkimissani yksittäisissä esimerkkikohdissa saattoi nähdä viitteitä niin syntaktisen, semanttisen kuin pragmaattisenkin strategian hyödyntämisestä. Usean eri luokittelun soveltaminen eri elementteihin oli mielestäni perusteltua, koska erilaiset huumorin elementit vaativat erilaisia käännösstrategioita ja eri luokitusten avulla oli mahdollista analysoida joskus hyvinkin pieniin kielellisiin nyansseihin kytkeytyvää, moniulotteista huumoria ja saada tarkkaa tietoa käytetyistä käännösstrategioista.

Tutkimuksestani voi havaita, että kielelliseen huumoriin kuuluu paljon muutakin kuin esimerkiksi sanaleikkejä tai alluusioita. Yksittäisen teoksen huumori on kokonaisuus. Nekin kielelliset elementit, jotka eivät sinänsä ole humoristisia, saattavat tietyssä kontekstissa muuttua sellaisiksi. Tutkimukseni oli tapaustutkimus, joten muita crossover-teoksia ja niiden käännöksiä tutkimalla voitaisiin varmasti löytää lisää erilaisia huumorin elementtejä ja lisätä tietoa tästä kiehtovasta ilmiöstä, kielellisestä huumorista, sekä sen kääntämisestä.

6 LÄHTEET

6.1 TUTKIMUSAINEISTO

Dickens, Charles 1995. *A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas.* Teoksessa *Christmas Books* 1995. Ware: Wordsworth Editions Ltd.

Dickens, Charles 1843/2013. *A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas.* Project Gutenberg. Saatavilla: <http://www.gutenberg.org/files/46/46-h/46-h.htm>. [Tulostettu 31.8.2015.]

Dickens, Charles 1878. *Joulun-aatto*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomentanut Waldemar Churberg.

Dickens, Charles 1893. *Joulu-ilta*. Teoksessa: *Tuhansille kodeille tuhatjärvien maassa*. 3 osa, N:o 15. Helsinki: WSOY. Suomentanut D. K. Wyyryläinen.

Dickens, Charles 1932. *Jouluaatto. Aavetarina jouluksi*. Hämeenlinna: Karisto. Suomentanut Werner Anttila.

Dickens, Charles 1972. *Jouluilta. Aavetarina joulusta*. Teoksessa *Kaksi kertomusta*. Hämeenlinna: Karisto. Suomentanut Kari Jalonen.

Dickens, Charles 1984. *Joululaulu. Aavetarina joulusta*. Porvoo: Helsinki: Juva WSOY. Suomentanut Marja Helanen-Ahtola.

Dickens, Charles 1986. *Saiturin jouluyö*. Tampere: Satukustannus. Suomentanut Jukka Torvinen.

Dickens, Charles 2001. *Joululaulu*. Helsinki: Basam Books. Suomentanut Tero Valkonen.

Dickens, Charles 2007. *Saiturin joulu*. Helsinki: Egmont Kustannus Oy Ab. Suomentanut Antti Autio.

6.2 KIRJALLISUUSLÄHTEET

Allingham, Philip V. 1987. The Naming of Names in Charles Dickens's *A Christmas Carol*. *Dickens Quarterly* 4:1, 15-20. Saatavilla: <http://www.victorianweb.org/authors/dickens/xmas/names.html>. [Luettu 2.3.2016.]

Attardo, Salvatore 1994. *Humour Researc: Linguistic Theories of Humour*. Berlin: Mutton de Gruyter.

Bahtin, Mihail 1965/1995. *François Rabelais : keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni.

- Beckett, Sandra L. 2009. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Berger, Arthur Asa 1993. *An Anatomy of Humour*. London: Transaction Publishers.
- Chesterman, Andrew 1997: *Memes of Translation*. Philadelphia: John Benjamins.
- Chiaro, Delia 2007. The effect of translation on humour response: The case of dubbed comedy in Italy. Teoksessa Yves Gambier & Miriam Shlesinger & Radegundis Stolze (toim.) *Doubts and Directions in Translation Studies : Selected Contributions From the EST Congress, Lisbon 2004*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: <http://site.ebrary.com.helios.uta.fi/lib/tampere/detail.action?docID=10179974>. [Luettu 20.7.2016.]
- Chiaro Delia 2010. Translation and Humour, Humour and Translation. Teoksessa Delia Chiaro (toim.) *Translation, Humour and Literature*. Volume 1. London: Continuum International Publishing Company. 1–29.
- COD 1995 = *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Thompson, Della (toim.). Oxford: Clarendon Press.
- Delabastita, Dirk 1996. Introduction. *The Translator* 2:2, 127–140.
- Dickens, Charles 1977. Teoksessa: Tillotson, Kathleen & Burgis, Nina (ed.). *The Letters of Charles Dickens*, Vol. 4, 1844–1846. Oxford: Clarendon Press.
- Douglas-Fairhurst, Robert 2006. Introduction. Teoksessa Dickens Charles, Douglas-Fairhurst, Robert (ed.) *A Christmas Carol and other Christmas books*. Oxford: Oxford University Press. Saatavilla: <http://search.ebscohost.com.helios.uta.fi/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie.ip,uid&db=nlebk&AN=201047&site=ehost-live&scope=site>. [Luettu 20.10.2016.]
- Faber, Michel 2005. Spectral pleasures. *The Guardian* 24.12.2005. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/books/2005/dec/24/featuresreviews.guardianreview22>. [Luettu 21.7.2016.]
- Falconer, Rachel 2009a. *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*. New York: Routledge.
- Falconer, Rachel 2009b. Cross-reading and Crossover Books. Teoksessa Janet Maybin & Nicola J. Watson (toim.) *Children's Literature. Approaches and Territories*. New York: Palgrave Macmillan: Milton Keynes: Open University. 366–379.
- Gager, Valerie L. 2006. *Shakespeare and Dickens: The dynamics of influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glaser, Barney G. & Strauss, Anselm L. 1967/2006. *The Discovery of Grounded Theory*. New York: Aldine.

- Grice, H.P. 1991. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Saatavilla: <http://quod.lib.umich.edu/helios/uta.fi/cgi/t/text/text-idx?c=acls;idno=heb08428.0001.001>. [Luettu 15.12.2015.]
- Gruner, Charles R. 2000/1997. *The Game of Humor*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Hayward, Arthur L. & Sparkes, John J. 1984. *The Concise English Dictionary*. Reprinted 1987. London: Omega Books Limited.
- Hunt, Peter 1991. *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kinnunen Aarne 1994. *Huumorin ja komiikan keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.
- Kivistö, Sari 2007. Satiiri kirjallisuuden lajina. Teoksessa Kivistö, Sari (toim.). 9–26.
- Kivistö, Sari (toim.) 2007. *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Klingberg, Göte 1986. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2015. *Sata kirjaa, tuhat suomennosta: kaunokirjallisuuden uudelleenkääntäminen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. SKS: Helsinki.
- Knuuttila, Seppo 2015. Huumorin tartunta. Teoksessa: Knuuttila, Seppo & Pekka Hakamies & Elina Lampela (toim.) *Huumorin skaalat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–16.
- Krabbe, Henning 1976. Englannin kirjallisuus. Teoksessa Billeskov Jansen, F.J. & Hakon Stangerup & P.H. Traustedt (toim.). Suomalaisen laitoksen toim. Lauri Viljanen. *Kansojen kirjallisuus*. Osa 8. Realismi (1830–1860). Porvoo; Helsinki; Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö. 264–405.
- Laakso Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9347-8>. [Luettu 15.9.2015.]
- Laurila, K. S. 1947. *Estetiikan peruskysymyksiä*, osa II. 2. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Leech, Geoffrey & Short, Mick 2007. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2.ed.). Edinburgh: Pearson Education Limited.
- Leppihalme, Ritva 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Leppihalme, Ritva 2007. Kääntäjän strategiat. Teoksessa *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Toim. Riikonen, H.K & Kovala, Urpo & Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 365–373.
- Lewis, David 2001. *Reading Contemporary Picture Books: Picturing text*. London: RoutledgeFalmer.
- Manini, Luca 1990. Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and Their Translations. *The Translator* 2:2, 161–178.
- Marks, Thomas 2011. A Hankering after Ghosts: Charles Dickens and the Supernatural, British Library, review. *The Telegraph* 30.11.2011. Saatavilla: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/8925411/A-Hankering-after-Ghosts-Charles-Dickens-and-the-Supernatural-British-Library-review.html>. [Luettu 5.8.2016.]
- McDowell, Myles 1973. Fiction for Children and Adults. Some Essential Differences. Julkaisussa *Children's Literature in Education*, Volume 4, Issue 1. 50–63.
- Morreall, John 2009. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester Wiley-Blackwell.
- Oittinen, Riitta 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta 1997. *Liisa, Liisa ja Alice: matkakirja*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. New York: Garland.
- Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Oittinen Riitta 2008. Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. Teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print. 165–185.
- Orth, John V. 1987. *The Judicial Power of the United States. The Eleventh Amendment in American History*. New York, Oxford: Oxford University Press. Saatavilla: <http://site.ebrary.com/helios.uta.fi/lib/tampere/detail.action?docID=10278552>. [Luettu 5.8.2016.]
- Pankakoski, Timo 2007. Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Teoksessa Kivistö, Sari (toim.). 234–243.
- Parks, Tim 2007. *Translating Style: A Literary Approach to translation: A Translation approach to Literature*. Manchester: St. Jerome.
- Richie, Graeme 2010. Linguistic Factors of Humour. Teoksessa Delia Chiaro (toim.) *Translation, Humour and Literature. Volume 1. Translation and Humour*. London: Continuum International Publishing Company. 33–48.
- Raskin, Victor 1985. *Semantic Mechanisms of Humour*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

- Saldanha, Gabriela & Sharon O'Brien 2013. *Research methodologies in translation studies*. London: Routledge.
- Schleiermacher, Friedrich 1813/2007. Eri kääntämismetodeista. Suom. Maija Ollikainen. Teoksessa Tapani Kilpeläinen (toim.) *Kääntökirja: Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. 7–36.
- Shakespeare, William 1591/2005. *Henry VI*. Part 2. London: Penguin.
- Shakespeare, William 1590–1591/1907. *Kuningas Henrik kuudes*. Toinen osa. Suom. Paavo Cajander. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shakespeare, William 1590–1591/2007. *Henrik kuudes*, toinen osa. Suom. Matti Rossi. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.
- Shavit, Zohar 1986. *Poetics of Children's Literature*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Slater, Michael 2009. *Charles Dickens*. New Haven and London: Yale University Press.
- Suojanen, Tytti & Koskinen, Kaisa & Tuominen, Tiina 2012. *Käyttäjäkeskeinen kääntäminen*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature: B1. Tampere. Saatavilla: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66333>. [Luettu 16.10.2015.]
- Suomela, Susanna 2007. Oliver pyytää lisää! Charles Dickens ja satiiri. Teoksessa Kivistö, Sari (toim.). 135–151.
- Taylor, Andrew 2010. *Kirjat jotka muuttivat maailmaa*. Helsinki: Ajatus Kirjat. Suomentanut Simo Liikanen.
- Venuti, Lawrence 2008. *The translator's Invisibility: a History of Translation*. 2. ed. London : Routledge.
- Vergilius Maro, Publius 1999. *Aeneis: Aeneaan taru*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- Wall, Barbara 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London: MacMillan Academic and Professional Ltd.
- Watts, Cedric 1995. Introduction. Teoksessa *Christmas Books: Charles Dickens*. Wordsworth Classics. Ware: Wordsworth Editions Ltd. vii–xxx.
- Wildsmith, Brian 1996. *Mother Goose: Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford University Press.
- Wordsworth, William 1798/1984. "Written in March". Teoksessa Gill, Stephen (toim.) *William Wordsworth*. New York: Oxford University Press. 248.

6.3 MUUT LÄHTEET

Dunning, Andrew 2016. An Anglo-Saxon ‘Renaissance Man’: St Dunstan. Medieval Manuscripts Blog. British Library. Saatavilla: <http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2016/05/st-dunstan.html>. [Luettu 7.8.2016.]

Fennica: Suomen Kansallisbibliografia. Saatavilla: https://fennica.linneanet.fi/vwebv/searchBasic?sk=fi_FI. [Luettu 21.10.2015.]

HelMet-kirjastot. Saatavilla: <http://www.hel.fi/www/kirjasto/fi/Kirjastot/HelMet-yhteistyo/>. [Luettu 18.11. 2015.]

Kansalliskirjasto. Saatavilla: <https://www.kansalliskirjasto.fi>. [Luettu 18.11.2015.]

Kirjasampo.fi. Osoitteessa: Saatavilla: <http://www.kirjasampo.fi/fi/genre#.Vurt4OKLSUk.WWW-sivu>. [Luettu 17.3.2016.]

Lane, Rebecca 2012. Words Popularized by Dickens. Oxford University Press. OxWords Blog. 13.2.2012. Saatavilla: <http://blog.oxforddictionaries.com/2012/02/where-the-dickens-did-that-word-come-from/>. [Luettu 2.3.2016.]

Merriam-Webster Dictionary. Saatavilla: <http://www.merriam-webster.com/dictionary>. [Luettu 2.7.2016.]

MOT-sanakirjat. Tampereen yliopisto. Saatavilla: <https://mot-kielikone-fi.helios.uta.fi/mot/uta/netmot.exe>.

Oxford Dictionaries 2016. Oxford: Oxford University Press. Saatavilla: <http://www.oxforddictionaries.com/>. [Luettu 4.3.2016.]

Piki-verkkokirjasto. Pirkanmaan kirjastot. Saatavilla: <https://piki.verkkokirjasto.fi/web/arena>. [Luettu 18.10.2015.]

Pullman, Philip 2002. Writing Fantasy Realistically. Talk to the 2002 SoF UK national conference. Saatavilla: <http://sofn.org.uk/conferences/pullman2002.html>. [Luettu 27.11.2015.]

7 LIITTEET

7.1 HUUMORIN ELEMENTIT JA KÄÄNNÖSVERTAILUT

(1) Teoksen nimi: humoristisen kehyksen luonti, inkongruenssia. (1)¹¹

Dickens (1843/2013): *A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas*

Churberg (1878): *Joulun-aatto*

Wyyryläinen (1893): *Joulu-ilta*

Anttila (1932): *Jouluaatto. Aavetarina jouluksi*

Jalonen (1972): *Jouluilta. Aavetarina joulusta*

Helanen-Ahtola (1984): *Joululaulu. Aavetarina joulusta*

Torvinen (1986): *Saiturin jouluyö*

Valkonen (2001): *Joululaulu*

Autio (2007): *Saiturin joulu*

(2) Kirjailijan alkusanat: humoristisen ”moodin” käynnistäminen. (1)

Dickens (1995):

*I have endeavoured in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which **shall not put my readers out of humour** with themselves, with each other, with the season, or with me. May it haunt their houses **pleasantly**, and no one wish to lay it.*

Their faithful Friend and Servant,

C. D.

December, 1843.

Churberg (1878):

Ei käännetty.

D.K.Wyyryläinen (1893):

Ei käännetty.

¹¹ Suluissa olevat numerot viittaavat luvussa 4, taulukossa 2 esiteltyihin huumorin elementteihin.

Anttila (1932):

*Olen koettanut tässä pienessä kirjassa loihtia esiin erään aatteen haamun, joka **ei suututtane** lukijoitani itseensä, toisiinsa, vuodenaikaan tai minuun. Kummitelkoon se **hauskasti** heidän kotonaan, älköönkää kukaan halutko sitä karkoittaa.*

Uskollinen ystävänne ja palvelijanne

C.D.

Joulukuussa 1843.

Jalonen (1972):

*Olen koettanut tässä pienessä kirjassa loihtia esille erään aatteen haamun, joka **ei suututtane** lukijoitani itseensä, toisiinsa, vuodenaikaan tai minuun. Kummitelkoon se **hauskasti** heidän kotonaan, älköönkää kukaan halutko sitä karkoittaa.*

Uskollisen ystävänne ja palvelijanne

C.D.

Joulukuussa 1843.

Helanen-Ahtola (1984):

*Tässä aavetarinassa olen koettanut manata esiin erään aatteen hengen, joka **ei saa suututtaa** lukijoitani, ei itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuun. Kummitelkoon se **hauskasti** heidän kodissaan ja älköön kukaan sitä karkottako.*

*Heidän uskollinen ystävänsä ja palvelijansa,
joulukuussa 1843*

C.D.

Torvinen (1986):

Ei käännetty

Valkonen (2001):

*Olen pyrkinyt manaamaan tällä aavetarinalla esiin erään aatteen hengen, joka **ei saa suututtaa** lukijoitani sen enempää itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuunkaan. Kummitelkoon se **lempeästi** heidän kotonaan, älköönkää kukaan sitä karkottako.*

Uskollinen ystävänne ja palvelijanne,

C.D.

Joulukuussa 1843.

Autio (2007):

*Tässä pienessä aavetarinassa olen koettanut herättää henkiin erään ajatuksen haamun, jonka tarkoituksena **ei suinkaan ole saattaa lukijoitani suuttumaan**, ei itseensä, toisiinsa, jouluun eikä minuunkaan. Kummitelkoon se heidän kodeissaan **mukavalla tavalla**, älköönkää yksikään heistä tahtoko sitä haudata.*

Lukijoidensa uskollinen ystävä ja palvelija

C.D.

Joulukuussa 1843

(3) Tarinan aloituslauseessa inkongruenssia; alluusio Shakespearen *Henrik VI*:een "if I do not leave you all as dead as a doornail..."¹². (1, 4)

Dickens (1995): *Marley was dead, to begin with. There is no doubt whatever about that. The register of his burial was signed by the clergyman, the clerk, the undertaker, and the chief mourner. Scrooge signed it. And Scrooge's name was good upon 'Change for anything he chose to put his hand to. Old Marley was as dead as a doornail.* (7)

Churberg (1878): *Marley oli kuollut, tästä aloittaaksemme.* Siitä ei ole minkäänlaista epäilystä. Pappi, notarius, maahanpaniais-toimittaja ja pää-murehtija olivat allekirjoittaneet hänen hautaus-todistuksensa. Scrooge allekirjoitti sen, ja Scrooge'n nimi oli hyvä pörssissä, mihin hyvänsä hän pisti sen. Vanha Marley oli kuollut, **kuollut kuin owi-naula.** (1)

Wyyryläinen (1893): *Marley oli kuollut, sanomme aluksi.* Siinä ei ollut mitään epäilemistä. Hänen hautaamisestansa oli todistuskina, jonka alle pappi, sihteeri, hautausmaksujen suorittaja ja vainajan likeisin murehtija olivat panneet nimensä. Scrooge itse oli kirjoittanut sen alle, ja Scroogen nimi kävi täydestä, mihin hyvänsä hän sen pisti. Vanha Marley oli **kuollut kuin pölkky**, sen on varma. (5)

Anttila (1932): *Marley oli kuollut – aloittaakseni siitä.* Eikä ole mitään aihetta epäillä tätä tapahtumaa. Todistuksen hänen hautauksesta olivat allekirjoittaneet pappi, suntio, hautaustoimitsija ja päämurehtija. Sen vahvisti Scrooge, ja Scroogen nimi keplasi pörssissä, mihin hyvänsä hän sen pisti. Vanha Marley oli siis **kuollut kuin oven naula.** (7)

Jalonen (1972): *Marley oli kuollut – alkaaksemme alusta – eikä sitä ole syytä epäillä.* Todistuksen hänen hautauksesta olivat allekirjoittaneet pappi, suntio, hautausurakoitsija ja lähin omainen. Scrooge oli allekirjoittanut sen, ja Scroogen nimi kelpasi pörssissä, mihin tahansa hän sen pisti. Vanha Marley oli siis **kuollut kuin kivi.** (11)

Helanen-Ahtola (1984): *Marley oli kuollut, mikä heti alkuun todettakoon.* Siitä ei ole pienintäkään epäilystä. Hänen hautautodistuksensa vahvistivat nimikirjoituksellaan pappi, lukkari, hautausurakoitsija ja lähin surija. Scrooge allekirjoitti paperin, ja hänen nimensä kelpasi sentään pörssissäkin kaikkeen, mihin hän suvaitsi sen kirjoittaa. Vanha Marley oli **kuollut kuin kivi.** (11)

Torvinen (1986): *Aivan aluksi on todettava, että Marley oli kuollut – siitä ei ole epäilystäkään.* Pappi, lukkari, haudankaivaja ja lähin omainen olivat allekirjoittaneet todistuksen hänen hautauksesta. Scrooge oli allekirjoittanut sen, ja pörssissä Scroogen nimi kävi vakuudesta missä tahansa paperissa. Vanha Marley oli **kuollut kuin kivi.** (6)

Valkonen (2001): *Ensinnäkin Marley oli kuollut.* Siitä ei ole pienintäkään epäilystä. Hänen hautajaistodistuksensa olivat allekirjoittaneet pappi, lukkari, hautausurakoitsija ja lähin surija. Scrooge allekirjoitti sen. Ja Scroogen nimi kelpasi pörssissäkin kaikkeen, mihin hän suvaitsi sen kirjoittaa. Vanha Marley oli **kuollut kuin kivi.** (9)

Autio (2007): *Heti aluksi on syytä todeta, että Marley oli kuollut.* Siitä ei ollut pienintäkään epäilystä. Kuolintodistukseen oli merkitty papin, notaarin, hautausurakoitsijan ja lähimmän surijan allekirjoitukset. Scrooge allekirjoitti sen, ja pörssiväelle hänen nimensä kelpasi vakuudeksi, olipa kyse asiasta kuin asiasta. Vanha Marley oli **kuollut kuin kivi.** (7)

(4) Scroogen karakterisaatio: sarkasmia. (8)

Dickens (1995): *And even Scrooge was not so dreadfully cut up by the sad event, but that he was an excellent man of business on the very day of the funeral, and solemnised it with an undoubted bargain.* (7)

Churberg (1878): *Eikä Scroogekaan ollut niin kauheasti sortunut tästä surullisesta tapauksesta; hän ajoi oivallisesti asioitaan itse hautajais-päivänä ja vietti sitä edullisen kaupan tekemällä.* (2)

Wyyryläinen (1893): *Kuitenkaan ei Scrooge antanut tämän surullisen tapauksen liaksi lannistaa mieltänsä, vaan osoitti hautauspäivänäänkin asioimistaitoansa tekemällä hyvin edulliset kaupat.* (3)

¹² Gager, Valerie L. 1996. Shakespeare and Dickens: The Dynamics of Influence. Cambridge: Cambridge University Press. 304.

Anttila (1932): Eikä edes Scrooge ollut niin hirveästi masentunut tästä surullisesta tapauksesta, **ettei olisi kyennyt toimimaan etevänä liikemiehenä itse hautajaispäivänä, vaan hän juhli sitä tekemällä edullisen kaupan.** (8)

Jalonen (1972): Eikä edes Scrooge ollut niin suuresti masentunut tästä murheellisesta tapahtumasta, **ettei olisi pystynyt toimimaan etevänä liikemiehenä itse hautajaispäivänä ja juhlistamaan sitä tekemällä hyvän kaupan.** (12)

Helanen-Ahtola (1984): Silti surullinen tapahtuma ei lannistanut Scroogea niin paljon, **etteikö hän olisi toiminut loistavan liikemiehen lailla heti hautajaispäivänä ja juhlistanut sitä kerrassaan mainiolla kaupalla.** (11)

Torvinen (1986): Eikä edes Scrooge ollut niin murheen murtama, **etteikö hän kelpo liikemiehenä olisi juhlistanut Marleyn hautajaispäivää oivallisella kaupalla.** (7)

Valkonen (2001): Eikä surullinen tapaus koskettanut Scroogeakaan järin suuresti, **vaan hän osoitti jopa hautajaispäivänä olevansa loistava liikemies ja juhlisti tilannetta tekemällä hyvät kaupat.** (10)

Autio (2007): Mutta edes hän ei ollut tapauksen johdosta kovin järkyttynyt, **koska solmi heti hautajaispäivänä erinomaiset kaupat kuin kunnon liikemies ainakin.** (7)

(5) Hauska alluusio Shakespearen Hamlettiin. (4)

Dickens (1995): *If we were not perfectly convinced that Hamlet's Father died before the play began, there would be nothing more remarkable in his taking a stroll at night, in an easterly wind, upon his own ramparts, than there would be in any other middle-aged gentleman rashly turning out after dark in a breezy spot—say Saint Paul's Churchyard for instance—literally to astonish his son's weak mind.* (7)

Churberg (1878): Joll'emme olisi täydellisesti vakuutetut siitä, että **Hamlet'in isä** kuoli ennen näytelmän alkua, ei hänen yötinen käwelynsä omilla walleillaan itätuulussa oudostuttaisi enemmän, **kuin jos mikä muu keski-ikäinen gentlemani tahansa äkkiä pimeässä lähtisi ulos johonkin tuuliseen paikkaan, — esimerkiksi Saint Paul'in kirkkomaalle —** warta wasten hämmästyttäaksensä poikansa heikkoa mieltä. (2)

Wyryläinen (1893): Joll'emme ennen näytelmän alkamista olisi kokonaan vakuutetut siitä, että **Hamletin isä** oli kuollut, niin mitä ihmeellistä se olisi, että hän lähti yöllä, itätuulen puhaltaessa, asuntonsa ympärysmuurille huvikseen kävelemään? Olisihan se ollut aivan sama, **kuin jos kuka keski-ikäinen herrasmies hyvänsä lähtee yöllä myrskyilmaan jaloittelemaan.** (4)

Anttila (1932): Jollemme olisi perinpohjin varmat siitä, että **Hamletin isä** kuoli ennen näytelmän alkua, ei hänen yöllinen harhailemisensa omilla valleillaan itätuulen vonkuessa olisi merkillisempää **kuin jos joku muu keski-ikäinen herrasmies tulisi äkkiä pimeässä näkyviin tuulisella paikalla – vaikkapa esimerkiksi Saint Paulin kirkkomaalla –** vartavasten pelästyttääkseen hentomielistä poikaansa. (8-9)

Jalonen (1972): Jollemme olisi täysin varmat siitä, että **Hamletin isä** kuoli ennen näytelmän alkamista, ei hänen yöllinen harhailemisensa omilla valleillaan itätuulen ulvoessa olisi sen ihmeellisempää **kuin kenen tahansa keski-ikäisen herrasmiehen ilmestyminen näkyviin pimeällä, tuulisella paikalla – sanokaamme vaikkapa Pyhän Paavalin kirkkomaalla –** varta vasten pelästyttääkseen arkaa poikaansa. (12)

Helanen-Ahtola (1984): Ellemme olisi vuorenvarmoja siitä, että **Hamletin isä** kuoli ennen näytelmän alkua, hänen öinen vaelluksensa linnan valleilla itätuulen tuiverruksessa ei olisi yhtään merkillisempi **kuin kenen tahansa keski-ikäisen miehen äkillinen ilmaantuminen yöpimeässä tuuliselle paikalle – vaikkapa Saint Paulin kirkkomaalle –** varta vasten säikyn poikansa yllätykseksi. (12)

Torvinen (1986): Ellemme olisi täysin vakuuttuneita siitä, että **Hamletin isä** oli kuollut ennen näytelmän alkua, ei hänen öisessä vaeltelussaan pitkin oman linnansa suojavallia itätuulen puhaltaessa olisi mitään sen kummallisempaa **kuin kenen tahansa keski-ikäisen herrasmiehen ilmestymisessä johonkin kolkkaan ja hämärään paikkaan – sanokaamme vaikkapa Pyhän Paavalin katedraalin kirkkomaalle –** pelottelemaan omaa poikaansa. (7)

Valkonen (2001): Jos me emme olisi täysin varmoja, että **Hamletin isä** kuoli ennen näytelmän alkua, me emme kummastelisi öistä kävelyretkeä itätuulen puhaltelemilla varustuksilla sen enempää **kuin kenen tahansa keski-ikäisen herrasmiehen äkillistä ilmestymistä tuuliseen paikkaan – sanokaamme vaikka Saint Paulin kirkkomaalle –** säikkyä poikaansa järkyttämään. (10)

Autio (2007): Onhan meidän oltava täysin vakuuttuneita siitäkin, että **Hamletin isä** todella oli kuollut ennen näytelmän alkua, tai muuten meiltä ei suuremmin hämmästyttäisi, että hän kuljeksi linnansa valleilla keskellä yötä itätuulen puhaltaessa. Samalla tavalla saattaisi **kuka hyvänsä keski-ikäinen herrasmies ilmestyä pimeällä johonkin tuuliseen**

paikkaan – vaikkapa Pyhän Paavalin katedraalin kirkkomaalle – tarkoituksenaan lyödä epäröivä poikansa kerta kaikkiaan ällikällä. (8)

(6) Scroogen karakterisaatio: runollisuus (mm. viisi värikästä partisiippia peräkkäin); hauska rytmi ja loppusoinnut. (5)

Dickens (1995): *Oh! But he was a tight-fisted hand at the grindstone, Scrooge! a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner!* (8)

Churberg (1878): *Mutta, oi! hän oli perin armoton mies, tuo Scrooge! kiskowa, kiristävä, kaappiwa, haaliwa, ahne, wanha synnin-orja!* (2)

Wyyryläinen (1893): *Mutta Scrooge oli kylmä kuin rauta ja kova kuin kivi. Hän oli turhantarkka, petollinen, rahan kärkeä, itara, ahnas, nariseva vanha syntisäkki.* (4)

Anttila (1932): *Mutta ah, hän oli armottoman kovakourainen mies, tämä Scrooge – kiristävä, kiskova, kahmaava, kaappiva, anastava, ahnehtiva vanha syntinen!* (9)

Jalonen (1972): *Mutta voi, tämä Scrooge oli armottoman kova ihminen, kirittäjä, kiskuri ja ahne vanha syntinen!* (12)

Helanen-Ahtola (1984): *Scrooge raatoi herkeämättä! Hän oli julma, armoton, kärkeä, kitsas, voitonhimoinen, ahnas vanha syntisäkki!* (12)

Torvinen (1986): *Mutta itara hän oli – tuo ahnas, kitsasteleva, rahanhimoinen vanha nylkyri.* (7)

Valkonen (2001): *Mutta miten kovasti hän tekikään töitä! Scrooge! Se häikäilemätön, tyly, kovaotteinen, julma, ahne vanha syntisäkki!* (10)

Autio (2007): *Scrooge oli tavattoman saita mies, maineensa veroinen kitupiikki. Kitupiikki tosiaan! Synniksi saakka ahnas itarus, joka puristi, tiristi, kovisti, hamusi ja haali!* (8)

(7) Scroogen karakterisaatio: värikäs metafora yhdistettynä asialliseen toteavuuteen. (7)

Dickens (1995): *He carried his own low temperature always about him; he iced his office in the dog-days; and didn't thaw it one degree at Christmas.* (8)

Churberg (1878): *Hän lewitti kylmyyttänsä joka paikkaan; mätäkuulla hän jäädytti konttorinsa eikä jouluna millään lailla sitä lauhduttanut.* (2)

Wyyryläinen (1893): *Ja kaikkialle, mihin hän tuli, toi hän kylmyyttensä mukanaan. Hänen konttorinsa oli mätäkuullakin jääkylmä eikä tullut joulunaikaankaan yhtään lämpymämmäksi.* (4)

Anttila (1932): *Hän vei kylmyyttensä mukanaan joka paikkaan; hän jäädytti konttorinsa mätäkuussa eikä edes jouluksi lämminnyt asteen vertaa.* (10)

Jalonen (1972): *Hän vei mukanaan omaa kylmyyttään kaikkialle; hän jäädytti konttorinsa mätäkuussa, eikä lämmittänyt sitä jouluksikaan edes asteen vertaa.* (13)

Helanen-Ahtola (1984): *Hänen ympärillään huokui alituinen kylmyys; hän sai konttorinsa jäätymään mätäkuussa, eikä siellä lämmennyt joulunakaan asteen vertaa.* (12)

Torvinen (1986): *Hänen alhainen lämpönsä kulki aina hänen mukanaan; mätäkuussa hän jäädytti toimistonsa, eikä lämmittänyt sitä jouluksi asteenkaan vertaa.* (8)

Valkonen (2001): *Hän kuljetti pakkasensa aina mukanaan, jääteli toimistonsa mätäkuussa eikä lämmittänyt sitä asteen vertaa edes jouluaikaan.* (11)

Autio (2007): *Hän jäädytti konttorinsa mätäkuussa eikä sulattanut sitä piirun vertaa edes joulun saapuessa.* (8)

(8) Scroogen karakterisaatio: liioittelu. (6)

Dickens (1995): *Even the blind men's dogs appeared to know him; and when they saw him coming on, would tug their owners into the doorways and up courts; and then would wag their tails as though they said, "No eye at all is better than an evil eye, dark master!"* (8)

Churberg (1878): *Jopa sokeitten koiratkin näyttivät tuntevan hänet; ja kun näkiwät hänen lähestyvän, taluttiwat isäntänsä portin-majaan tai pihaan; ja sitten huiskuttiwat häntäänsä, niinkuin sanoaksensa: "parempi on, sokea isäntä! olla silmätön, kuin pahasilmäinen."* (3)

Wyyryläinen (1893): *Sokeiden koiratkin näkyivät tuntevan hänen ja huomattuansa hänen tulevan, veivät isäntänsä johonkin porttikäytävään tahi pihalle ja heiluttivat häntäänsä, ikään kuin tahtoen sanoa: "Sokeatkin silmät ovat paremmat kuin ilkeät silmät, isäntäiseni!"* (5)

Anttila (1932): *Sokeiden koiratkin näyttivät tuntevan hänet ja nähdessään hänen lähestyvän kiskoivat isäntiään pakenemaan porttikäytäviin ja pihoille; sitten ne heiluttivat häntään ikäänkuin sanoen: "Parempi on, sokea isäntä, olla silmiä vailla kuin pahasilmäinen!"* (10-11)

Jalonen (1972): *Sokeiden opaskoiratkin näyttivät tuntevan hänet. Kun ne näkivät hänen tulevan, ne kiskoivat isäntiään porraskäytäviin ja pihoille. Sitten ne heiluttivat häntäänsä ikään kuin sanoakseen: - Parempi olla vailla silmiä kuin pahasilmäinen, isäntä parka.* (13)

Helanen-Ahtola (1984): *Jopa sokeitten koiratkin näyttivät tuntevan hänet ja hänet nähdessään kiskoivat omistajansa ovisyvennykseen tai pihalle ja heiluttivat sitten häntäänsä kuin sanoen: - Parempi sokea isäntä kuin ilkeäsilmainen!* (13)

Torvinen (1986): *Jopa sokeiden koiratkin näyttivät tuntevan Scroogen; kun ne näkivät hänen olevan tulossa, kiskoivat ne isäntänsä porttikäytävään tai sivukujalle ja heiluttivat sitten häntäänsä aivan kuin sanoakseen: "Ilman silmiä on sentään parempi kuin paha silmä, isäntärukka."* (8)

Valkonen (2001): *Jopa sokeiden koirat näyttivät tuntevan hänet, ja kun ne näkivät hänet, ne nykivät omistajansa porraskäytäviin ja talojen pihoille heiluttaen samalla häntäänsä kuin sanoen: "Parempi ettei katso ollenkaan kuin että katsoo pahalla silmällä."* (11)

Autio (2007): *Jopa sokeiden opaskoirat näyttivät tuntevan hänet. Nähdessään hänen lähestyvän ne kiskoivat omistajansa lähimmän oviaukon tai sisäpihan suojiin ja heiluttivat sitten häntäänsä kuin sanoakseen: "Parempi, että katsoo pois kuin että katsoo pahasti, synkkä herra!"* (9)

(9) Sanaleikki. (3)

Dickens (1995): *The heaviest rain, and snow, and hail, and sleet could boast of the advantage over him in only one respect. They often 'came down' handsomely, and Scrooge never did.* (8)

Churberg (1878): *... Ne olivat usein hywin "runsaskätisiä", mutta Scrooge ei ikinä.* (3)

Wyyryläinen (1893): *Kuitenkin esiytyivät rankkassateet, lumipyryt, rakeet ja myrskyt toisinaan lauhkeinakin, mutta sitä ei Scrooge koskaan tehnyt.* (5)

Anttila (1932): *...:ne antoivat usein runsaasti, mutta Scrooge ei koskaan.* (10)

Jalonen (1972): *... Ne antoivat usein "taivaan täydeltä", mutta Scrooge ei koskaan antanut mitään.* (13)

Helanen-Ahtola (1984): *... Ne antoivat usein lahjojaan avokätisesti, mutta Scrooge ei antanut koskaan yhtään mitään.* (13)

Torvinen (1986): *...:ne sentään olivat usein "avokätisiä" antimissaan, mutta Scrooge ei ollut milloinkaan.* (8)

Valkonen (2001): *... Ne antoivat usein lahjansa kaikille, mutta Scrooge ei antanut koskaan mitään.* (11)

Autio (2007): *... Ne lahjoittivat usein anteliaasti omastaan, Scrooge taas ei koskaan.* (9)

(10) Metafora. (7)

Dickens (1995): ...one might have thought that Nature lived hard by, and was brewing on a large scale. (8)

Churberg (1878): ...olisi pian luullut, että luonto asui aiwan likellä ja **keitti paraikaa juomaa suurissa määrin.** (4)

Wyyryläinen (1893): ...olisi luullut luonnottaren asuvan lähistössä ja parhaillaan **tekevän joulu-oluvia oikein summattomasti.** (5)

Anttila (1932): ...olisi melkein luullut, että Luonto asui ihan likellä ja **oli paraikaa** valtavissa keittopuuhiissa. (12)

Jalonen (1972): ...olisi saattanut luulla, että luonto asui ihan lähellä ja **oli parhaillaan** valtavissa keittopuuhiissa. (14)

Helanen-Ahtola (1984): ...olisi saattanut luulla luontoäidin asustavan lähistöllä ja **olevan parastaikaa ankarissa oluenpanopuuhiissa.** (14)

Torvinen (1986): ...olisi voinut luulla luonnon **tulleen aivan käsinkosketeltavan lähelle.** (9)

Valkonen (2001): ...olisi voinut ajatella, että Luontoäiti itse asui lähellä ja **valmisteli oikein kunnon myrääkää.** (12)

Autio (2007): ...olisi voinut luulla, että lähistöllä oli itse luontoäidin panimo, jonka **huurut olivat päässeet karkaamaan kaupungin ylle.** (10)

(11) Groteski liioittelu. (6)

Dickens (1995): "If I could work my will," said Scrooge indignantly, "every idiot who goes about with "Merry Christmas" on his lips should be boiled with his own pudding, and buried with a stake of holly in his heart. He should!" (9)

Churberg (1878): "Jos minä saisin tehdä tahtoni", arweli Scrooge närkästyksissään, "niin jokainen hupsu, joka juoksee ympäri "iloista joulua" jättyä, keitetäisiin oman pudding'insa kanssa ja haudattaisiin, rautatammen puikko sydämessään. Niin tehtäisiin." (5)

Wyyryläinen (1893): "...jos minä saisin tehdä mieleni mukaan", lisäsi hän vihastuneena, "niin paistaisin sellaiset vähämieliset, jotka juoksentelevat iloista ja hauskaa joulua toivottamassa, yhdessä joulupaistinsa kanssa ja hautaisin heidät sydän vaajalla lävistettyinä. Siten minä tekisin!" (7)

Anttila (1932): "Jos saisin tehdä, niinkuin haluan", jatkoi Scrooge vihaisesti, "niin jokainen pähkähullu, joka juoksentelee hokemassa hauskaa joulua, pitäisi keittää yhdessä oman joulupuuronsa kanssa ja haudata rautatamminen seiväs pistettyä sydämen puhki. Niin juuri pitäisi!" (14)

Jalonen (1972): "Jos saisin tehdä niin kuin haluan, jatkoi Scrooge vihaisesti, – **niin jokainen hullu joka juoksee toivottamassa hauskaa joulua, pitäisi keittää oman jouluvanukkaansa kanssa ja haudata rautatammikeppi pistettyä sydämen läpi. Niin juuri pitäisi tehdä!**" (16)

Helanen-Ahtola (1984): Jos minä voisin tehdä oman tahtoni mukaan, Scrooge sanoi julmistuneena, – **antaisin keittää omaan jouluvanukkaaseensa jokaisen idiootin, joka kiertele hauskaa joulua hokemassa, ja sitten hänet saisi kuopata piikkipaatsaman oksa sydämeen työnnettynä. Saisi totisesti!** (16)

Torvinen (1986): "Jos minä saisin päättää", Scrooge jatkoi närkästyneenä, "jokainen idiootti, joka kulkee ympäriinsä toivottamassa hyvää joulua, pitäisi keittää yhdessä oman vanukkaansa kanssa ja haudata sitten sydän orjanlaakeriseipäällä lävistettyinä." (11)

Valkonen (2001): "Jos minä saisin päättää", Scrooge sanoi pahansuisena, "niin kaikki iloisen joulun toivottelijat keitetäisiin vanukkaiksi ja haudattaisiin paatsaman piikki sydämessä. Nii-in!" (13)

Autio (2007): "Jos minä saisin päättää", Scrooge tuhahti närkästyneesti, "kaikki iloista joulua toivottavat tunarit sietäisi keittää vanukkaansa seassa ja panna mullan alle orjanlaakerin oksa sydämen läpi iskettyinä. Niin minä määräisin!" (12)

(12) Hauska sananvalinta; iso alkukirjain sanassa ”Tank”. (6)

Dickens (1843): *The clerk in the **Tank** involuntarily applauded.* (10)

Churberg (1878): *Konttoristi wesi-säiliöstä osoitti tapaturmasta mieltymystään,* (6)

Wyyryläinen (1893): *Konttoristi omassa **pöntössään** lausui aivan huomaamattaan mieltymyksensä näihin puheisiin;* (8)

Anttila (1932): ***Kopissa** istuva konttoristi tuli vahingossa mutisseeksi ”hyvä, hyvä”,* (15)

Jalonen (1972): ***Kopissa** istuva tuli huomaamattaan mutisseensa yhtyvän näihin sanoihin,* (17)

Helanen-Ahtola (1984): *Kopperossaan istuva kirjuri taputti huomaamattaan käsiään,* (17)

Torvinen (1986): *Tahtomattaan kirjuri tuli osoittaneeksi suosiotaan.* (12)

Valkonen (2001): *Apulainen huomasi taputtavansa **kopissaan**.* (14)

Autio (2007): *Kirjuri taputti vaistomaisesti käsiään kopperossaan,....* (13)

(13) Värikästä, kuvailevaa kieltä, eläviksi kuvatut elottomat esineet, surrealismia. (7)

Dickens (1995): *The ancient tower of a church, **whose gruff old bell was always peeping sily down at Scrooge out of a Gothic window in the wall**, became invisible, and struck the hours and quarters in the clouds, with tremulous vibrations afterwards as if its teeth were chattering in its frozen head up there.* (12)

Churberg (1878): *Ikiwanha kirkontorni, **jonka käreä, wanha kello göthiläisestä muurin-akkunasta aina wiekkaasti tirkisteli alas Scrooge'n puoleen**, käwi wäsymättömäksi ja löi tunnit ja neljännekset pilwissä, wäreillen jälestäpäin, niinkuin sen hampaat olisivat helisseet jäätyneessä päässä tuolla ylhäällä.* (9)

Wyyryläinen (1893): *Vanhan kirkon torni, **jonka goottilaisesta ikkunasta romiseva kello aina salaa silmäili Scroogea konttorissansa**, kääriytyi sumupilveen, ja sen kello löi nyt tunnit ja neljännekset vapisevalla äänellä, kuin olisivat sen leuat värisseet jäisen kylmyyden kourissa.* (11)

Anttila (1932): *Ikivanha kirkontorni, **jonka yrmeästi kumiseva kello aina tirkisteli kavalasti Scroogea kohti goottilaisesta ikkuna-aukosta**, hävisi näkymättömiin ja löi tunnit ja neljännekset pilvissä, väreillen jälkeinpäin, ikäänkuin sen hampaat kalisisivat jäätyneessä päässä jossakin korkealla.* (21)

Jalonen (1972): *Ikivanha kirkontorni, **jonka yrmeästi kumiseva kello tirkisteli aina kavalasti Scroogea goottilaisesta ikkuna-aukosta**, hävisi näkymättömiin ja löi tunnit ja neljännekset pilvissä väreillen jälkeinpäin ikään kuin sen hampaat kalisisivat jäätyneessä päässä jossakin korkealla.* (20)

Helanen-Ahtola (1984): *Ikivanha kirkontorni, **jonka rämisevä kellovanhus tirkisteli aina Scroogea seinän goottilaisesta ikkunasta**, hävisi näkymättömiin. Kello kuulutti tasa- ja neljännestunnit pilvien keskeltä ja sen ääni väräsi kauan jälkeinpäin aivan kuin hampaat olisivat lyöneet loukkua sen kohmettuneessa päässä.* (21)

Torvinen (1986): *Ikivanha kirkontorni, **jonka karheaääninen kellovanhus aina vaivihkaa pälyili Scroogea seinässä olevasta goottilaisesta ikkunasta**, häipyi näkyvistä ja löi tunnit ja neljännekset jossain sumun sisällä, vavisten jälkeinpäin aivan kuin hampaat olisivat kalisseet ylhäällä sen jäätyneessä suussa.* (15)

Valkonen (2001): *Ikivanha kirkontorni, **jonka karheaääninen kellovanhus katseli Scroogea työhuoneen goottilaisikkunasta**, hävisi näkyvistä ja ilmoitti ajankulun pilvien peitosta ja väräsi lyöntien jälkeen niin kuin sen jäätyneen päin hampaat olisivat kalisseet.* (17)

Autio (2007): *Ikivanha kirkontorni, **jonka matalaääninen kellovanhus alati vilkuili Scroogea gootilaistyylistä ikkunastaan**, katosi tyystin näkyvistä niin, että tuntien ja neljännestuntien lyönnit kajahtelivat pilvien seasta. Niitä saatteli väräjävä kaiku, aivan kuin torni olisi kalisuttanut hampaitaan hyisissä korkeuksissa.* (18)

(14) Alluusio, viittaus pyhään Dunstaniin, Canterburyn arkkipiispaan¹³, joka legendan mukaan piti paholaista otteessaan pihdeillä. (4)

Dickens (1995): *If the good Saint Dunstan had but nipped the Evil Spirit's nose with a touch of such weather as that, instead of using his familiar weapons, then indeed he would have roared to lusty purpose.* (13)

Churberg (1878): Jos hyvä Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää tämmöisellä ilmalla **eikä käyttänyt tawallisia aseitansa**, olisi mar tämä oikein lujasti parkunut. (10)

Wyyryläinen (1893): Ei käännetty. (12)

Anttila (1932): Jos hyvä Pyhä Dunstan olisi nipistänyt paholaisen nenää tällaisen ilman kosketuksella **eikä käyttänyt tuttuja aseitaan**, olisi se varmaankin ulvonut aika lailla. (22)

Jalonen (1972): Jos Pyhä Dunstan olisi nipistänyt paholaisen nenää tällaisilla aseilla **tavanomaisten keinojensa asemesta**, olisi paholainen varmasti ulvonut täyttä kurkkua. (21)

Helanen-Ahtola (1984): Jos hyvä Pyhä Dunstan **olisi hylännyt tavanomaiset aseensa** ja antanut tällaisen sään nipistää paholaisen nenää, paha henki olisi totisesti ulissut kärsimyksestä. (22)

Torvinen (1986): Jospa Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää tällaisella pakkasella, **sen sijaan että käytti sepänpihtejään**, olisi paholainen varmaan kiljunut täyttä kurkkua. (16)

Valkonen (2001): Jos Pyhä Dunstan olisi nipistänyt pahan hengen nenää sellaisella säällä – **tavanomaisten aseidensa sijaan** – niin henki olisi epäilemättä ulissut kärsimyksestä. (18)

Autio (2007): Jos Pyhä Dunstan olisi aikoinaan nipistänyt sielunvihollista nenästä edes puoliksi yhtä hyytävällä voimalla **sen sijaan että käytti tulikuumia pihtejä**, vanhasta kehnosta olisi totisesti irronnut elinvoimainen karjaisu. (19)

(15) Vertaus. (7)

Dickens (1995): *Marley's face. It was not in impenetrable shadow as the other objects in the yard were, but had a dismal light about it, like a bad lobster in a dark cellar.* (14)

Churberg (1878): Marleyn kasvot. Ne eivät olleet piki-mustassa varjossa, niinkuin muut esineet pihalla, vaan loistivat kammottavasti, **niinkuin mädäntynyt hummeri pimeässä kellarissa.** (12)

Wyyryläinen (1893): Ihan Marleyn kasvot! Eivätkä ne olleet pimeän peitossa, kuten muut esineet pihalla, vaan ne loistivat kammottavasti, **niin kuin laho puupala loistaa pimeässä kellarissa.** (14)

Anttila (1932): Niin, Marleyn kasvot. Ne eivät olleet sysimustassa varjossa kuten muut esineet pihalla, vaan loistivat kaameassa valossa **niinkuin mädännyt hummeri pimeässä kellarissa.** (25)

Jalonen (1972): Niin, Marleyn kasvot. Ne eivät olleet sysimustassa varjossa kuten muut esineet pihalla, vaan loistivat kaameata valoa **kuin pahentunut hummeri pimeässä kellarissa.** (23)

Helanen-Ahtola (1984): Marleyn kasvot. Ne eivät olleet läpinäkymättömän varjon peitossa niin kuin kaikki muu pihalla vaan hohtivat kalseasti **kuin pilaantunut hummeri kellarissa.** (25)

Torvinen (1986): Marleyn kasvot. Eivätkä ne suinkaan olleet läpitunkemattomien varjojen peitossa niin kuin hahmot pihamaalla, vaan niistä loisti kolkko valo, **kuten pilaantuneesta hummerista pimeässä kellarissa.** (19–20)

¹³ Dunning, Andrew 2016. An Anglo-Saxon 'Renaissance Man': St Dunstan. Medieval Manuscripts Blog, 19 May 2016. British Library. Saatavilla: <http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2016/05/st-dunstan.html>.

Valkonen (2001): Marleyn kasvot. Ne eivät jääneet varjoihin niin kuin kaikki muu, vaan niiden ympärillä oli hailakka valo **niin kuin pilaantuneella ravulla pimeässä kellarissa.** (20)

Autio (2007): Hän näki Marleyn kasvot. Ne eivät olleet läpitunkemattoman varjon peitossa niin kuin kaikki muu pihamaalla vaan hohtivat valjua valoa **kuin pilaantumaan päässyt hummeri pimeässä kellarissa.** (24)

(16) Liioittelu: koko kappaleen pituinen kuvaus portaikon leveydestä, sarkastinen välihuomautus. (6,8)

Dickens (1995): *You may talk vaguely about driving a coach-and-six up a good old flight of stairs, or through a bad young Act of Parliament; but I mean to say you might have got a hearse up that staircase, and taken it broadwise, with the splinter-bar towards the wall and the door towards the balustrades: and done it easy. There was plenty of width for that, and room to spare; which is perhaps the reason why Scrooge thought he saw a locomotive hearse going on before him in the gloom. Half-a-dozen gas-lamps out of the street wouldn't have lighted the entry too well, so you may suppose that it was pretty dark with Scrooge's dip.* (15)

Churberg (1878): Teidän sopii umpi-arvolta sanoa, että voi ajaa kuuden-vedettäviä waunuja wanhan-aikuisista hywistä portaista ylös taikka **pahoista uuden-aikuisista, lainmukaisista;** mutta minä aion sanoa, että olisitte saaneet kokonaiset ruumiinwaunut näistä portaista ylös, vieläpä sivu edellä, että aisan poikkipuu olisi ollut seinään päin ja waunujen owi käsipuuta kohden; jopa olisitte wähhällä waivalla saaneet. Siksi olivat portaat kyllin leweät, olisipa vielä tilaakin jäänyt; joka kenties oli syy, minkä vuoksi Scrooge luuli näkevänsä ruumiinwaunujen liikkuvan edessään pimeässä. Ei edes kymmenkunta kaasulamppua kadun puolelta olisi tarpeeksi valaissut porraskäytävää, että on helppo päättää, kuinka pimeä siinä oli Scrooge'n talikynttilällä. (13)

Wyyryläinen (1893): Näitä rappuja myöten olisi voinut viedä ylös vaikka ruumispaarit poikittain; niin leveät ne olivat. Ja se juuri lienee ollut syynä, että Scroogesta näytti kuin ruumispaarit todella olisivat kulkeneet hänen edellensä puolipimeässä. Vaikka olisi ottanut kadulta puoli tusinaa kaasulyhtyjä, tuskin nekkään olisivat jaksaneet tarpeeksi valaista näitä rappuja. Voimme siis arvata, kuinka pimeät ne olivat ja kuinka vähän Scroogen kynttilä jaksoi niitä valaista. (15)

Anttila (1932): Umpimähkään sopii sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat hyvistä vanhanaikaisista portaista ylös tai **huonoista uudenaikaisista,** joiden leveys on säädetty parlamentin päätöksellä; mutta minun tekee mieleni sanoa, että näitä portaita myöten olisi voinut ajaa oikeilla ruumisvaunuilla, jopa työntää kylki edellä, niin että vaunujen viputanko olisi seinän puolella ja peräovi aukenisi käsipuuta kohti, eikä sittenkään olisi tullut ahtautta. Siihen oli kylliksi tilaa, vieläpä sitä liikkinikin, ja siitä lienee johtunut, että Scrooge nyt luuli näkevänsä ruumisvaunujen liikkuvan edellään synkässä hämärässä. Kadun puolelta ei edes kymmenkunta kaasulamppua olisi liaksi valaissut porraskäytävää; siksi on helppo päätellä, että siellä oli aika pimeä, kun Scroogella oli vain pieni kynttilä kädessään. (27)

Jalonen (1972): Umpimähkään voisi sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat hyvistä vanhanaikaisista portaista tai **huonoista uudenaikaisista, joiden leveys on parlamentin määräyksen mukainen.** Mieleni tekisi kuitenkin sanoa, että näitä portaita olisi mahtunut ajamaan oikeilla ruumisvaunuilla; niitä olisi voinut jopa työntää sivu edellä niin että viputanko olisi ollut seinän puolella ja peräovi auennut kaidepuuta kohti, eikä sittenkään olisi ollut ahdasta. Tilaa oli kylliksi, vieläpä liikaakin, ja siitä johtui, että Scrooge luuli nyt näkevänsä ruumisvaunujen liikkuvan edellään synkässä hämärässä. Kadun puolelta ei edes kymmenen kaasulamppua olisi pystynyt valaisemaan porraskäytävää, siksi on helppo käsittää, että siellä oli aika pimeä, kun Scroogella oli vain pieni kynttilä kädessään. (24–25)

Helanen-Ahtola (1984): Yleisesti voidaan sanoa, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuvat ajamaan ylös vanhoja kunnan portaita tai **uuden hataran parlamenttisäädöksen läpi,** mutta tahdon vain sanoa, että tuosta portaikosta olisivat mahtuneet ruumisvaunut, vieläpä sivuttain, nenäpuu kohti seinää ja ovi kohti kaiteita, eikä se olisi tehnyt tiukkaakaan. Leveyttä oli riittävästi, ja tilaa vielä jäikin, mistä kenties johtui, että Scrooge arveli näkevänsä ruumisvaunujen liikkuvan edellään pimeydessä. Puoli tusinaa kadun kaasulamppuakaan ei olisi valaissut eteisaulaa järin hyvin, joten voitte arvata, että portaikossa oli sängen synkkää Scroogen talikynttilän tuikkeessa. (26)

Torvinen (1986): Noin summittaisesti voisi sanoa, että kunnan vanhan ajan portaikot ovat laveita **kuin huonommanpuoleiset uudet lakitestit,** niin että kuuden hevosen vetämät vaunutkin niistä mahtuisivat. Mutta se, mitä olen yrittänyt sanoa on, että näistä portaikoista olisi mahtunut viemään vaikka ruumisvaunut ja ilman pienintäkään vaikeutta vaikkapa sivuttain: nenäpuu seinää ja ovi seinäkaidetta kohti. Ja tilaa olisi vielä jäänyt yli, mikä lienee ollut synä siihen, että Scrooge luuli näkevänsä höyryveturin vetämien ruumisvaunujen kulkevan edellään portaikon hämärässä. Puolen tusinaa katulamppuakaan ei olisi riittänyt valaisemaan eteistä kunnolla, joten voitte uskoa, että oli melko pimeää vain Scroogen kynttilän loisteessa. (21)

Valkonen (2001): Toisinaan sanotaan, että kuuden hevosen vetämät vaunut mahtuisivat ylös oikein hyviä vanhanajan portaita tai **läpi uuden ja hataran parlamenttisäädöksen,** mutta niitä portaita olisi todella pystynyt nousemaan vaikka ruumisvaunuilla, vieläpä sivuttain, nenäpuu seinään päin ja ovi kohti kaiteita, eikä se olisi ollut edes vaikeaa. Tilaa kyllä riitti, ja kenties juuri siksi Scrooge kuvitteli näkevänsä ruumisvaunujen menevän edellään pimeässä. Eteisaulan

valaisemiseen ei puolentusinaa kaasulamppuakaan olisi riittänyt, joten voinette kuvitella, kuinka pimeää Scroogen luona oli. (21)

Autio (2007): Kuvaannollisiin ilmauksiin mieltynyt saattaisi näyttävän portaikon nähdessään tokaista, että tuostahan ajaisi vaikka hevosvaljakolla. *Samaa voisi sanoa lakien porsaanrei'istä*, mutta tässä kohden yritän kertoa, että Scroogen kotitalon portaat olisi halutessaan todella voinut karauttaa ylös jopa ruumisvankkureilla. Vankkurit olisi vielä voinut helposti viedä poikittainkin, suitset seinään päin ja oviaukko kaidetta kohti. Tilaa olisi silti jäänyt yllin kyllin, ja ehkä juuri tästä syystä Scrooge kuvittelikin näkevänsä portaiden hämärässä nimenomaan ruumisvankkurit, jotka pyrkivät yläkertaan. Portaikkoo ei olisi saanut valaistua kunnolla, vaikka olisi hakenut puolen tusinaa kaasulyhtyä, ja siksi olikin helppo uskoa, että Scroogen huokea talituikku ei hämää suuremmin hätistellyt. (25)

(17) Hauska interjektio ('humbug': Etymology doubtful. *n.* A hoax; a spirit of deception or trickery, sham; an impostor; a sweet highly flavoured with peppermint. *int.* Nonsense.)¹⁴ (9)

Dickens (1995): "*Bah!*" said Scrooge, ***Humbug!*** (9) / ...said, "***Bah!***" again; and followed it up with "***Humbug.***" (9) / "***Humbug!***" said Scrooge; and walked across the room. (16) / "*It's **humbug** still!*" said Scrooge." (16)

Churberg (1878): "*Pah!*" lausui Scrooge, "*joutawia!*" (4) / ...sanoi taas: "***pah***" ja lisäsi sitten; *joutawia.*" (5) / "*Joutawia!*" sanoi Scrooge; ja astui poikki huoneen. (14) / "Ei sittenkään muuta kuin *joutawia!*" lausui Scrooge. (15)

Wyyryläinen (1893): "*Pyh*", sanoi Scrooge, "joutavaa puhetta!" (6) / ..., ja hän virkahti taaskin "***pyh!***" ja lisäsi siihen "*joutavaa puhetta!*" (7) / "*Tyhjää, joutavuuksia!*" sanoi Scrooge ja astui poikki lattian. (16) / "*Tyhjää, joutavaa!*" sanoi Scrooge. (17)

Anttila (1932): "*Pyh!*" vastasi Scrooge. "*Pelkkää pötyä!*" (12) / ...sanoi jälleen: "*Pyh!*" ja lisäsi sitten: "*Pötyä.*" (14) / "*Joutavia!*" sanoi Scrooge ja astui huoneen poikki. (29) / "Sittenkään se ei ole muuta kuin *pelkkää pötyä!*" mutisi Scrooge. (30)

Jalonen (1972): - *Pyh, hölynpölyä!* vastasi Scrooge. (15) / -*Pyh!* ja lisäsi sitten: - *Hölynpölyä!* (15) / - *Joutavia!* sanoi Scrooge ja meni huoneen poikki. (26) / - Ei se ole missään tapauksessa muuta kuin *mielikuvitusta!* sanoi Scrooge. (27)

Helanen-Ahtola (1984): - *Pyh!* Scrooge sanoi. - *Hölynpölyä!* (14) / ...hän sanoi jälleen: - *Pyh!* ja täydensi vastaustaan: - *Hölynpölyä!* (16) / - *Roskaa!* Scrooge sanoi ja asteeli huoneen poikki. (27) / - *Roskaa* kaikesta huolimatta! Scrooge sanoi. (28)

Torvinen (1986): "*Pah!*" sanoi Scrooge. "*Humpuukia!*" (10) / ...tyytyi hän vain uudelleen tuhahtamaan: "*Pah!*" ja vähän ajan kuluttua: "*Humpuukia!*" (11) / "*Humpuukia!*" sanoi Scrooge ja käveli huoneen poikki. (22) / "Se on silti *humpuukia!*" Scrooge sanoi. (24)

Valkonen (2001): "*Höh!*" Scrooge sanoi. "*Humpuukia!*" (12) / ...hän sanoi jälleen "*Höh!*" ja täydensi näkemystään jatkaen: "*Humpuukia.*" (13) / "*Humpuukia!*" Scrooge sanoi ja kulki huoneen poikki. (22) / "*Humpuukia* tämä on edelleen!" Scrooge sanoi. (23)

Autio (2007): "*Pah!*" hän tokaisi. "*Humpuukia!*" (10) / ...hän sanoi uudestaan: "*Pah!*" ja lisäsi vielä varmemmaksi vakuudeksi: "*Humpuukia.*" (12) / "*Humpuukia!*" Scrooge tokaisi ja käveli huoneen poikki. (27) / "*Humpuukia* se silti on!" hän sanoi. (27)

(18) Ristiriita kepeän, lastenlorumaisen rytmin ja riimin, toiston sekä Scroogen pelon välillä. (5)

Dickens (1995): *Up Scrooge went, not caring a button for that. Darkness is cheap, and Scrooge liked it. But before he shut his heavy door, he walked through his rooms to see that all was right. He had just enough recollection of the face to desire to do that.*

Sitting-room, bedroom, lumber-room. All as they should be. Nobody under the table, nobody under the sofa; a small fire in the grate; spoon and basin ready; and the little saucepan of gruel (Scrooge had a cold in his head) upon the hob. Nobody

¹⁴ Hayward & Sparkes 1984, 569.

under the bed; nobody in the closet; nobody in his dressing-gown, which was hanging up in a suspicious attitude against the wall. Lumber-room as usual. Old fire-guard, old shoes, two fish-baskets, washing-stand on three legs, and a poker. (15)

Churberg (1878): *Arkihuone, makuuhuone, säilyhuone.* Ne olivat kaikki niinkuin niitten piti olla. *Ei ketään pöydän alla, ei ketään sohvan alla;* vähäinen valkea kaminissa; lusikka ja malja valmiina; ja pikkuinen kauraliemen kastrulli (Scrooge'lla oli nuhaa) liedellä. *Ei ketään sängyn alla; ei ketään kylkikamarissa; ei ketään hänen yö-nutussaan,* joka epäilyttävällä tavalla riippui seinässä. Säilyhuone entisellensä. Vanha pesän-varjostin, pari vanhoja kenkiä, kaksi kalakoria, kolmijalkainen pesu-rakennus, ja hiilihanko. (13)

Wyyryläinen (1893): *Vierashuone, makuukamari, romuhuone,* kaikki olivat järjestyksessä. *Ei ketään pöydän alla, enemmän kuin sohvankaan,* pikkuinen tuli paloi pesässä; pöydällä oli lusikka ja kuppi sekä lieden reunalla pieni pannu, jossa oli kauralientä (Scroogella oli nuha). *Ketään ei ollut sängyn alla, ei ketään vaatekaapissa, ei ketään yönuton alla,* joka riippui seinällä hyvin epäilyttävässä asennossa. Romukamarissa oli kaikki ennallaan: vanha tulenvarjostin, vanhoja kenkiä, kaksi koria, puujalkainen pesuteline ja hiilihanko. (15)

Anttila (1932): *Arkihuone, makuukamari, komero* – ne olivat kaikki kunnossa, niin kuin pitikin. *Ei ketään pöydän alla eikä ketään sohvan alla;* pieni tuli uunissa; lusikka ja malja valmiina ja liedellä pienessä kattilassa kauravelliä (Scroogella oli näet nuha). *Ei ketään sängyn alla; ei ketään vaatekaapissa; ei ketään hänen yönutussaan,* joka epäilyttävässä asennossa riippui seinällä. Komero entisellään. Vanha tulenvarjostin, pari vanhoja kenkiä, kaksi kalavasua, kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (28)

Jalonen (1972): *Olohuone, makuuhuone, komero,* ne olivat kaikki kunnossa. *Ketään ei ollut pöydän tai sohvan alla;* kitulias tuli paloi takassa, lusikka ja lautanen olivat valmiina, ja liedellä oli pienessä kattilassa kauravelliä – Scrooge oli nimittäin kylmettynyt. *Ketään ei ollut vuoteen alla tai vaatekaapissa. Kukaan ei ollut kätkeytynyt hänen aamutakkuihinsa,* joka riippui epäilyttävässä asennossa seinällä. Komerokin oli entisellään. Vanha tulensuojus, pari vanhoja kenkiä, kaksi kalakoria, kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (25)

Helanen-Ahtola (1984): *Oleskeluhuone, makuuhuone, rojuhuone.* Kaikki oli niin kuin olla piti. *Pöydän alla ei ollut ketään, sohvan alla ei ollut ketään,* vaivainen tuli paloi takassa, lusikka ja kulho oli katettu pöydälle, ja pieni kattilallinen kauravelliä oli jätetty tulisijan reunalle (Scroogella oli nuha). *Vuoteen alla ei ollut ketään, komerossa ei ollut ketään, kukaan ei ollut hänen kotitakkinsa alla,* joka riippui seinällä epäilyttävässä asennossa. Rojuhuone oli entisellään. Siellä oli vanha kipinäsuojus, kenkärajat, kaksi kalakoria, kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (26)

Torvinen (1986): *Olohuone, makuuhuone, komero* – kaikki niin kuin pitikin. *Ei ketään pöydän tai sohvan alla.* Vähäinen tuli liedessä, lusikka ja lautanen valmiina ja pieni kattilallinen kauravelliä sivulevyllä (Scrooge oli nimittäin hiukan vilustunut). *Ei ketään sängyn alla eikä komerossa, ei ketään hänen aamutakissaan,* joka roikkui epäilyttävän näköisenä seinällä. Komero oli kuten ennenkin: lattialla ruosteinen kipinäsuojus, kulunut kenkäpari, kaksi kalakoria, vanha kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (21)

Valkonen (2001): *Olohuone, makuuhuone, varastuhuone.* Kaikki kunnossa. *Ei ketään pöydän alla, ei ketään sohvan alla,* tuli takassa, lusikka ja kulho katettuna, pikku kattilallinen kauravelliä (Scroogella oli nuha) sivulevyllä. *Ei ketään sängyn alla, ei ketään vaatekaapissa, ei ketään aamutakissa,* joka roikkui epäilyttävän näköisenä seinällä. Varastuhuone entisellään. Vanha kipinäsuojus, vanhat kengät, kaksi kalakoria, kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (21)

Autio (2007): *Olohuone, makuuhuone ja rojuhuone* olivat kaikin puolin kunnossa. *Ketään ei näkynyt pöydän eikä sohvankaan alla.* Takassa paloi pieni tuli, lusikka ja kulho olivat valmiina, ja pieni vellikasari odotti liedellä (Scrooge oli näet hieman vilustunut). *Kutsumattomia vieraita ei piilotellut myöskään sängyn alla eikä komerossa eikä edes aamutakin sisällä,* vaikka vaate varsin epäilyttävän muotoisena seinustalla roikkuikin. Rojuhuoneessa vallitsi rauha: siellä oli vain kuluneita kenkäräjoja, vanha kipinäsuojus, kaksi kalakoppaa, kolmijalkainen pesuteline ja hiilihanko. (26)

(19) Sanaleikki: vertauskuvallinen sanonta ymmärretty kirjaimellisesti. (3)

Dickens (1995): *His body was transparent; so that Scrooge, observing him, and looking through his waistcoat, could see the two buttons on his coat behind. Scrooge had often heard it said that Marley had no bowels, but he had never believed it until now.* (16)

Churberg (1878): Scrooge oli usein kuullut sanottavan, *ettei Marley'lla ollut mitään sisällyksiä,* mutta hän ei ollut koskaan uskonut sitä, ennenkuin nyt. (15)

Wyyryläinen (1893): Usein oli Scrooge kuullut sanottavan, *että Marley oli sydämetön;* mutta hän ei ollut koskaan uskonut sitä, ennen kuin nyt. (17)

Anttila (1932): *Scrooge oli usein kuullut sanottavan, ettei Marleyllä ollut sisälmyksiä, mutta hän ei ollut sitä koskaan uskonut ennen kuin nyt.* (31)

Jalonen (1972): *Scrooge oli usein kuullut sanottavan, ettei Marleyllä ollut sydäntä, mutta nyt vasta hän uskoi sen.* (27)

Helanen-Ahtola (1984): *Scrooge oli usein kuullut sanottavan, että Marleyllä ollut sydäntä, mutta tätä ennen hän ei ollut sitä uskonut.* (28)

Torvinen (1986): *Scrooge oli kyllä usein kuullut sanottavan, ettei Marleyllä ollut sydäntä, mutta hän ei ollut milloinkaan uskonut sitä ennen kuin vasta nyt.* (25)

Valkonen (2001): *Scrooge oli usein kuullut sanottavan, ettei Marleyllä ollut sydäntä, mutta vasta nyt hän uskoi sen.* (23)

Autio (2007): *Hän oli usein kuullut sanottavan, että Marleyllä ei ollut lainkaan sydäntä, mutta suostui uskomaan asian vasta nyt.* (28)

(20) Paronyyminen sanaleikki; Scrooge yrittää hallita pelkoaan vitsailemalla. (3)

Dickens (1995): *“Because,” said Scrooge, “a little thing affects them. A slight disorder of the stomach makes them cheats. You may be an undigested bit of beef, a blot of mustard, a crumb of cheese, a fragment of an underdone potato. There’s more of gravy than of grave about you, whatever you are!”*(18)

Churberg (1878): *Sinussa on enemmän werta, kuin wainetta, olet mikä olet.* (16)

Wyyryläinen (1893): *Saatat niinmuodoin pikemmin olla vatsasta kotoisin kuin haudasta, kun asia tulee oikein selväksi.* (18)

Anttila (1932): *Sinussa on enemmän pontta kuin perää, mikä tahansa muuten lienetkin!”* (33)

Jalonen (1972): *Sinussa on enemmän pontta kuin perää, mikä sitten lienetkin.* (29)

Helanen-Ahtola (1984): *Sinussa on enemmän nautaa kuin hautaa, mikä sitten lienetkin!* (30)

Torvinen (1986): *Enemmän sinussa on haudutettua kuin haudattua. olet sitten mikä hyvänsä!* (27)

Valkonen (2001): *Oletpa mikä tahansa, enemmän sinussa on haukea kuin hautaa.* (25)

Autio (2007): *Enemmän sinussa on kastiketta kuin kalmistoa, mikä sitten oletkin!* (30)

(21) Marleyn haamu kuvaa Scroogelle kuinka on pakotettu vaeltamaan koko ajan. Ristiriitaa on traagisen sisällön ja kauniin rytmin ja riimin välillä. (5)

Dickens (1995): *I cannot rest, I cannot stay, I cannot linger anywhere.* (20)

Churberg (1878): *Minä en saa levätä, minä en saa pysähtyä, minä en saa viipyä missään.* (19)

Wyyryläinen (1893): *Minulla ei ole yhtään rauhaa eikä lepoa; minä en voi missään pysähtyä.* (20)

Anttila (1932): *Minä en saa levätä, minä en saa pysähtyä enkä missään viipyä.* (36)

Jalonen (1972): *Minä en saa levätä, en pysähtyä enkä viipyä missään.* (31)

Helanen-Ahtola (1984): *En voi jäädä mihinkään, en voi levätä enkä viipyä missään.* (28)

Torvinen (1986): *En voi levätä, en voi jäädä aloilleni, en voi viipyä missään.* (34)

Valkonen (2001): *En voi levätä, en voi pysähtyä, en voi jäädä minnekään.* (27)

Autio (2007): *Levätä en saa, pysähtyä en voi, minnekään en saata jäädä pitemmäksi aikaa.* (34)

(22) Sarkastinen sivuhuomautus. (8)

Dickens (1995): *The air was filled with phantoms, wandering hither and thither in restless haste, and moaning as they went. Every one of them wore chains like Marley's Ghost; some few (they might be guilty governments) were linked together; none were free.*(22)

Churberg (1878): ...*(ne olivat ehkä rikollisia hallituksia)*... (22)

Wyyryläinen (1893): ...*(lienevät olleet rikoksellisia hallitusmiehiä)*... (23)

Anttila (1932): ...*(ne lienevät olleen rikollisia hallituksia)*... (42)

Jalonen (1972): ...*(ne olivat ilmeisesti entisiä rikollisia hallituksia)*... (35)

Helanen-Ahtola (1984): ...*(ne saattoivat olla rikollisia hallitusmiehiä)*... (37)

Torvinen (1986): ...– *he olivat kenties vääryyttä tehneiden hallitusten jäseniä* –... (33)

Valkonen (2001): ...*(kenties syyllisiksi todetut hallitukset)*... (31)

Autio (2007): ...*(kenties ne olivat lakia rikkoneita ministereitä)*... (38)

(23) Metafora Yhdysvaltain epävarmoista vakuuksista¹⁵. (Scrooge pelkää nukkuneensa yhden päivän yli, ja helpottuu huomattaessaan ettei niin ole.) (7)

Dickens (1995): *This was a great relief, because "three days after sight of this First of Exchange pay to Mr. Ebenezer Scrooge or his order," and so forth, would have become a mere United States' security if there were no days to count by.* (24)

Churberg (1878): ...*"kolme päivää tämän prima-wekselin nähtyänne maksatte Mr. Ebenezer Scrooge'lle taikka hänen määräämälleen" ja niin pois päin olisi muuttunut waan Yhdys-Waltojen vakuudeksi, kun ei enää olisi ollut mitään päiviä, joitten mukaan sopi lukea.* (23)

Wyyryläinen (1893): ...*sillä paperi, johon oli kirjoitettu: "Kolmen päivän kuluttua näyttämisestä maksettava herra Ebenezer Scroogelle tai määräämälensä j.n.e." olisi mennyt mitättömiin, joll'ei päiviä enää olisi ollutkaan laskettavana.* (26)

Anttila (1932): ...*koska "kolme päivää tämän primavekselin nähtyänne maksakaa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen" ja niin edespäin olisi muuttunut pelkäksi Yhdysvaltojen vakuudeksi, jollei enää olisi päiviä, joiden mukaan vekselin erääntyminen laskettaisiin.* (46)

Jalonen (1972): ...*koska "maksakaa tästä vekselistä herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen" olisi muuttunut pelkäksi fraasiksi, jos ei enää olisi ollut päiviä, joiden mukaan vekselin erääntymistä laskettaisiin.* (37)

Helanen-Ahtola (1984): ...*koska muuten sanoista "maksakaa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen valtuutetulle kolmen päivän kuluessa" ja niin edelleen olisi tullut pelkkää sanahelinää, jos päiviä ei enää voisi laskea.* (42)

Torvinen (1986): ...*sillä muuten olisi sanoista, "maksakaa tästä vekselistä kolmen päivän kuluessa erääntymisestä herra Ebenezer Scroogelle tai hänen määräämälleen" ja niin edelleen, tullut arvottomia kuin Yhdysvaltain takauksista, jos ei olisi ollut enää päiviä joiden mukaan laskea.* (34)

Valkonen (2001): ...*sillä huomautus "maksakaa kolmen päivän kuluessa herra Ebenezer Scroogelle tai hänen valtuutetulle" olisi muuttunut pelkäksi hölynpölyksi, mikäli päiviä ei olisi voinut laskea.* (34)

¹⁵ Viittaus todennäköisesti Yhdysvalloissa 1830-luvulla alkaneeseen taloudelliseen taantumaan. Ks. Orth 1987, 3.

Autio (2007): ...sillä jos päiviä ei enää olisi voinut laskea, **hänen asettamansa vekselit eivät olisi koskaan erääntyneet.** (42)

(24) Kokonaan versaaleilla ONE, neljä adjektiivia. (5, 6)

Dickens (1843): He spoke before the bell sounded, which it now did with a deep, dull, hollow, melancholy ONE. (25)

Churberg (1878): Hän puhui ennenkuin tuntikello soi. Se soi nyt syväällä, kumealla, kolkolla äänellä y k s i. (24)

Wyyryläinen (1893): Niin ajatteli hän, kun ei iso kello vielä ollut lyönyt. Mutta nyt ilmoitti se kovalla, kumisevalla, koleaan alakuloisella äänellä kellon olevan yksi. (26)

Anttila (1932): Mutta hän oli puhunut, ennenkuin tuntikello soi, ja nyt se kuulutti syväällä, kumealla, kolkolla äänellä yksi. (47)

Jalonen (1972): Hän oli puhunut ennen kuin tuntikello soi, ja nyt se kuulutti syväällä, kumealla ja kolkolla äänellä yksi. (38)

Helanen-Ahtola (1984): Hän ehätti puhumaan ennen kuin kello kuulutti tunnin, minkä se nyt teki matalalla, kumealla, alakuloisella lyönnillä: YKSI. (43)

Torvinen (1986): Hän puhui ennen kuin iso kello oli ilmoittanut tunnin, minkä se nyt kumeasti ja kolkosti ja alakuloisesti kajautti: yksi. (34)

Valkonen (2001): Hän lausui sanansa ennen kuin tasatunnin kello soi, ja nyt se soi päästäen syvän, onton ja surumielisen äänen. (35)

Autio (2007): Hän ehti puhua ennen kuin kello oli ilmoittanut tunnin. Nyt kuului yksi vaimea, kumea, ontto ja alakuloinen lyönti. (43)

(25) Sanaleikki, jossa yhdistetty yllättävällä tavalla kaksi täysin eri tason asiaa samaan verbiakenteeseen. (3)

Dickens (1995): *He resolved to lie awake until the hour was passed; and, considering that he could no more go to sleep than go to heaven, this was perhaps the wisest resolution in his power.* (25)

Churberg (1878): ...hänen oli yhtä vaikea mennä nukuksiin, kuin taivaaseen... (24)

Wyyryläinen (1893): ...erittäinkin kun nukkuminen olisi ollut nyt hänelle mahdotontakin. (26)

Anttila (1932): ...hänen oli yhtä vaikea mennä nukuksiin kuin taivaaseen... (46)

Jalonen (1972): ...hänen oli yhtä vaikea päästä uneen kuin taivaaseen... (38)

Helanen-Ahtola (1984): ...hänen oli yhtä vaikea päästä uneen kuin taivaaseen ... (42)

Torvinen (1986): ...hän ei olisi kuitenkaan kyennyt pääsemään uneen sen enempää kuin taivaaseenkaan... (34)

Valkonen (2001): ...nukahtaminen oli hänelle yhtä mahdotonta kuin taivaaseen pääsy... (34)

Autio (2007): ...ettei uni olisi suostunut tulemaan, vaikka Scrooge olisi kuinka maanitellut. (42)

(26) Sanaleikki: hengen vastauksessa adverbin sijaan possessiivipronomini. (3)

Dickens (1995): "Who, and what are you?" Scrooge demanded. "I am the Ghost of Christmas Past." "Long Past?" inquired Scrooge: observant of its dwarfish stature. "No. Your past." (26)

Churberg (1878): "Minä olen menneitten joulujen henki." "Ammoinko menneitten?" kysyi Scrooge, katsellen hengen kääpiömäistä kokoa. "Ei. Sinun entisten joulujesi." (26)

Wyyryläinen (1893): "Aikoja sitten menneen joulunko?"... "En, vaan viime joulun." (28)

Anttila (1932): "Jo kauan sitten menneiden, niinkö?"... "Ei, sinun entisten joulujesi." (49)

Jalonen (1972): – Jo kauan sitten menneiden, niinkö?... – Ei, sinun entisten joulujesi. (40)

Helanen-Ahtola (1984): – Kauan sitten menneittenkö?... – En. Sinun menneitten joulujesi henki. (44)

Torvinen (1986): "Kauan sitten menneidenkö?"... "Ei, vaan sinun menneitten joulujesi henki." (39)

Valkonen (2001): "Kaukaisenkin menneisyyden?"... "Ei. Sinun menneisyytesi." (36)

Autio (2007): "Jo kauankin aikaa sitten menneen?"... "Ei, vaan sinun menneesi." (46)

(27) Inkongruenssi, arkisiin asioihin vetoaminen, kun menneen joulun henki saapuu hakemaan Scroogea; muodollinen tyyli, "adapted to pedestrian purposes"¹⁶. (6)

Dickens (1995): *It would have been in vain for Scrooge to plead that **the weather and the hour were not adapted to pedestrian purposes**; that bed was warm, and the thermometer a long way below freezing; that he was clad but lightly in his slippers, dressing-gown, and nightcap; and that he had a cold upon him at that time.* (27)

Churberg (1878): ...etteivät ilma ja myöhäinen aika olleet soweliaat jalkamiehen työhön... (27)

Wyyryläinen (1893): ...eikä aika ollut sopiva kävelyä varten... (29)

Anttila (1932): ...ei lainkaan sopinut lähteä tallustelemaan jalkaisin... (50)

Jalonen (1972): ...ei lainkaan sopinut lähteä tallustelemaan jalkaisin... (40)

Helanen-Ahtola (1984): ...ettei ollut sopiva vuorokauden aika tai sää lähteä kävelylle. (45)

Torvinen (1986): ...sen paremmin sää kuin kellonaikakaan eivät olleet parhaat mahdolliset kävelyretkeä ajatellen... (39)

Valkonen (2001): ...etteivät sää ja ajankohta sopineet kävelylle... (37)

Autio (2007): ...että sää ja myöhäinen ajankohta eivät oikein soveltuneet jaloitteluun... (47)

(28) Scrooge vastaa menneen joulun hengelle, kun tämä kertoo tulleen Scroogen luoksi tämän hyvinvoinnin takia. Humoristinen vaikutelma syntyy tilanteeseen nähden muodollisesta tyylistä (ks. ed. kohta). (6)

Dickens (1995): *Scrooge expressed himself much obliged, but could not help thinking that a night of unbroken rest would have been **more conducive to that end**.* (26)

Churberg (1878): *Scrooge sanoi olevansa hyvin kiitollinen, mutta hän ei voinut olla ajattelematta, että hywin nukuttu yö olisi paremmin edistänyt tätä tarkoitusta.* (26)

Wyyryläinen (1893): *Scrooge vastasi olevansa sangen kiitollinen siitä; mutta kuitenkin ajatteli hän itseksensä, että parempi olisi ollut, kun olisit pysynyt poissa etkä olisi tullut minun yörauhaani häiritsemään.* (28)

Anttila (1932): *Scrooge lausui olevansa siitä hyvin kiitollinen, mutta ei voinut olla ajattelematta, että häiritsemätön yölepo olisi paremmin edistänyt tätä päämäärää.* (50)

Jalonen (1972): *Scrooge lausui olevansa siitä hyvin kiitollinen, mutta ei voinut olla ajattelematta, että häiritsemätön yölepo olisi paremmin edistänyt tätä päämäärää.* (40)

¹⁶ "Mock-elevated style", ks. Leech & Short 2007, 50.

Helanen-Ahtola (1984): *Scrooge sanoi olevansa siitä hyvin kiitollinen mutta ajatteli samalla, että häiriötön yöuni olisi edistänyt paremmin hänen hyvinvointiaan.* (45)

Torvinen (1986): *Scrooge kiitti kunniasta, mutta ei voinut olla mielessään ajattelematta, että rikkumaton yöuni olisi saattanut palvella tätä päämäärää paljon paremmin.* (39)

Valkonen (2001): *Scrooge sanoi ilahtuvansa, muttei voinut olla ajattelematta samalla, että kunnon yöunet olisivat edistäneet hänen hyvinvointiaan kaikkein parhaiten.* (37)

Autio (2007): *Scrooge kiitteli henkeä kovin ystävälliseksi muttei voinut olla ajattelematta, että keskeytymättömät yöunet olisivat kyllä paremmin edistäneet sitä tarkoitusta.* (46)

(29) Erilaisia intertekstuaalisia viittauksia ja alluusiona, surrealistinen näky. (4, 7)

Dickens (1995): 'Why, it's **Ali Baba!**' Scrooge exclaimed in ecstasy. 'It's dear old honest Ali Baba! Yes, yes, I know. One Christmastime, when yonder solitary child was left here all alone, he did come, for the first time, just like that. Poor boy! And **Valentine**,' said Scrooge, 'and his wild brother, **Orson**; there they go! And what's his name, who was put down in his drawers, asleep, at **the gate of Damascus**; don't you see him? And the **Sultan's Groom** turned upside down by the **Genii**; there he is upon his head! Serve him right! I'm glad of it. What business had he to be married to the Princess?' (28)

Churberg (1878): "Oi, se on **Ali Baba!**" huudahti Scrooge ihastuksissa. "Se on rakas, wanha, rehellinen Ali Baba! Niin, niin, minä tiedän sen! Eräänä jouluna, kun tuo yksinäinen lapsi oli jätetty tänne aivan itsekseen, tuli hän ensi kerran, niinkuin nyt. Poika-raukka! Ja **Valentin**", lausui Scrooge, "ja hänen hurja veljensä **Orson**; tuossa he astuvat! ja mikä hänen nimensä on, joka nukkuessansa, waan alushousut päällä, laskettiin **Damaskun portin** eteen; etkö sinä näe häntä? Ja **sulttanin tallirenki**, jonka haltiat käänsivät ylösalaisin; tuossa hän nyt seisoo päänsä päällä! Se on oikein hänelle. Se ilahduttaa minua. Mitä hän prinsessa puolisoiksi tahtoi?" (30)

Wyyryläinen (1893): "Ah, **Ali Baba!**" sanoi Scrooge ihastuneena, "se on vanha, hyvä, rehellinen Ali Baba! Kyllä hänet tunnen. Eräänä jouluna, kun tämä lapsi oli niinikään jätetty tänne, tuli hän ensi kerran, samoin kuin hän nytkin tulee. Poika-raukka! Ja **Valentin**, jatkoi Scrooge, ja hänen huimapäinen veljensä **Orson**, tuolla menevät he! Ja mikä onkaan taas hänen nimensä, hänen, joka maateessansa laskettiin alusvaatteillaan alas **Damaskun porttien** viereen, etkö näe häntä? Ja **sulttaanin tallirenki**, jonka **henget** käänsivät ylösalaisin; tuolla seisoo hän nyt pääläellään! Se on paraiksi hänelle! Kuinka sopisi tallirenki prinsessan puolisoiksi!" (31)

Anttila (1932): "Kah, sehän on **Ali Baba!**" huudahti Scrooge ihastuneena. "Rakas vanha kunnon Ali Baba! Kyllä minä hänet tunnen. Eräänä jouluna, kun tuo yksinäinen lapsi oli jätetty tänne ihan itsekseen, hän tuli ensi kerran juuri niinkuin nyt. Poika-raukka! Ja **Valentin**", jatkoi Scrooge, "ja hänen hurja veljensä **Orson**. Tuossa he astuvat. Ja mikä olikaan nimeltään se, joka nukkuessaan, vain alushousut yllään, laskettiin maahan **Damaskuksen portille**? Etkö sinä näe häntä? Ja **sulttaanin tallirenki**, jonka **haltiat** käänsivät ylösalaisin – tuossa hän nyt seisoo päällään! Se oli hänelle oikein, ja siitä olenkin mielissäni. Mitä hän suotta pyrki prinsessan puolisoiksi?" (55)

Jalonen (1972): – Kas, sehän on **Ali Baba!** huudahti Scrooge ihastuneena. – Rakas vanha kunnon Ali Baba! Kyllä minä hänet tunnen. Eräänä jouluna, kun tuo yksinäinen lapsi oli jätetty tänne ihan itsekseen, hän tuli ensi kerran juuri niin kuin nyt. Poikaraukka! Ja **Valentin**, jatkoi Scrooge, – ja hänen hurja veljensä **Orson**. Tuossa he kulkevat. Ja mikä olikaan nimeltään se, joka nukkuessaan, vain alushousut yllään, laskettiin maahan **Damaskoksen portille**? Etkä sinä näe häntä? Ja **sulttaanin tallirenki**, jonka **haltijat** käänsivät ylösalaisin – tuossa hän nyt seisoo päällään! Se oli hänelle oikein, ja siitä olenkin mielissäni. Mitä hän suotta pyrki prinsessan puolisoiksi? (44)

Helanen-Ahtola (1984): – Sehän on **Ali Baba!** Scrooge huudahti haltioissaan. – Sehän on vanha kunnon Ali Baba! Kyllä, kyllä, minä tiedän! Eräänä jouluna, kun tuo hylätty lapsi jätettiin tänne ypyksin, hän ilmestyi ensimmäisen kerran juuri tuolla lailla. Poikaraukka! Ja **Valentinus**, Scrooge sanoi, – sekä hänen hurja veljensä **Orson**, tuolla he menevät! Ja mies, mikä hänen nimensä nyt olikaan, se joka jätettiin alushousuissaan, täydessä unessa **Damaskoksen portille**; ettekö näe häntä! Entä **sulttaanin tallirenki**, jonka **henki** keikautti nurin niskoin; tuolla hän seisoo päällään! Se on hänelle oikein. Minä olen siitä hyvilläni. Mikä oikeus hänellä oli olla naimisissa prinsessan kanssa! (48)

Torvinen (1986): "Mutta sehän on **Ali Baba!**" huudahti Scrooge haltioituneena. "Vanha kunnon rehti Ali Baba! Kyllä, nyt minä muistan! Eräänä jouluna, kun yksinäinen lapsi oli jätetty tänne aivan itsekseen, hän tosiaan tuli ensimmäisen kerran, juuri noin. Voi, poikaraukkaa! Ja **Valentinus**", sanoi Scrooge, "ja hänen villi veljensä **Orson**. Tuolla he menevät. Ja tuolla, mikä hänen nimensä nyt olikaan, hänen joka jätettiin täydessä unessa **Damaskoksen portin** pieleen pelkissä alushousuissaan, Etkä sinä näe häntä? Ja **sulttaanin tallirenki**, jonka **henki** käänsi ylösalaisin. Tuolla hän seisoo päällään! Se oli hänelle oikein. Minä olin siitä mielissäni. Mikä oikeus hänellä muka oli mennä naimisiin prinsessan kanssa!" (42)

Valkonen (2001): "Mutta sehä on **Ali Baba!**" Scrooge huudahti riemuissaan. "Vanha kunnon Ali Baba! Kyllä, kyllä, nyt ymmärrän. Eräänä jouluna, kun tuo lapsiparka jäi tänne aivan yksin, hän todella **tuli**, ensi kertaa, noin vain. Poikaparka! Ja **Valentinus**", Scrooge sanoi, "sekä hänen villi veljensä **Orson**, tuolla he menevät! Ja kuka tuo mies olikaan, joka jätettiin alushoususillaan nukkumaan **Damaskoksen portille** – ettekö näe häntä? Ja **sulttaanin tallirenki**, jonka **henki** on kääntänyt ylösalaisin, tuolla hän on päällään! Sopii hänelle. Minua vain naurattaa. Mikä oikeus hänellä oli mennä naimisiin prinsessan kanssa!" (40)

Autio (2007): "Sehän on **Ali Baba!**" Scrooge huudahti innoissaan. "Vanha kunnon Ali Baba! Kyllä, muistan sen nyt! Eräänä jouluna, kun tuo yksinäinen poika tuossa oli jätetty luokkaan ypyyksiin, Ali Baba ilmestyi juuri tuolla tavoin – noin vain ikkunan taakse. Poika parka! Tuolla on **Valentinus**", hän jatkoi, "ja villiveljensä **Orson**. Siellä he viilettävät! Ja tuolla, mikä hänen nimensä olikaan, joka jätettiin alushoususillaan **Damaskoksen porteille**, näetkö? **Sulttaanin tallirenki**, jonka **džinnit** käänsivät ylösalaisin – siellä hän seisoo päällään! Ihan oikein se minusta olikin. Mitä asiaa hänellä muka oli prinsessan kanssa naimisiin!" (51)

(30) Alluusio lastenloruihin. (Esim. *One, two, buckle my shoe; / Three, four, knock at the door;...¹⁷*). (4)

Dickens (1995): *You wouldn't believe how those two fellows went at it! They charged into the street with the shutters – one, two, three – had 'em up in their places – four, five, six – barred 'em and pinned 'em – seven, eight, nine – and came back before you could have got to twelve, panting like racehorses.* (31)

Churberg (1878): *Te ette voisi uskoa, kuinka nämät molemmat towerit ryhtyivät tehtäväänsä. He hyökkäsivät kadulle luukkuineensa – yksi, kaksi, kolme – nostivat ne asemillensa – neljä, viisi, kuusi – salpasivat ne ja wäänsivät kiinni – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja palasivat, ennenkuin olisitte ehtineet lukea kahteentoista saakka, läähättäen, kuin kilpahevoset.* (34)

Wyyryläinen (1893): *Ei voi uskoa, kuinka joutuin se kävi. Pojat kiiruhtivat ulos luukuille – "yksi–kaksi–kolme," ja luukut pantiin paikoilleensa; "neljä–viisi–kuusi," ne jo salvattiin ja lukittiin; – "seitsemän–kahdeksan–yhdeksän," ja pojat tulivat sisään hengästyneinä ja hikisinä kuin kilpajuoksijat, ennenkuin ukko oli ennättänyt kahteentoista.* (35)

Anttila (1932): *Eipä voisi uskoa, kuinka ripeästi nämä toverukset ryhtyivät tehtäväänsä. He hyökkäsivät kadulle luukut mukanaan – yksi, kaksi, kolme – nostivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – salpasivat ne ja wäänsivät vaarnat kireälle – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja tulivat takaisin, ennenkuin olisi ehtinyt laskea kahteentoista asti, läähättäen kuin kilpahevoset.* (62)

Jalonen (1972): *Eipä voisi uskoa, kuinka ripeästi nämä toverukset ryhtyivät tehtäväänsä. He hyökkäsivät kadulle luukut mukanaan – yksi, kaksi, kolme – nostivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – salpasivat ne ja wäänsivät vaarnat kireälle – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja tulivat takaisin, ennen kuin olisi ehtinyt laskea kahteentoista asti, läähättäen kuin kilpahevoset.* (49)

Helanen-Ahtola (1984): *Ette uskokaan, kuinka kiireesti nuo kaksi miekkosta toimivat! He syöksyivät kadulle ikkunaluukut kanaloissaan – yksi, kaksi, kolme – ripustivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – telkesivät ja kiinnittivät ne – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja riensivät takaisin läähättäen kuin kilpahevoset, ennen kuin olisitte ehtineet laskea kahteentoista.* (53)

Torvinen (1986): *Eipä voisi uskoa, millä vauhdilla kumppanukset ryhtyivät toimeen. He ryntäsivät kadulle luukut kainaloissaan – yksi, kaksi, kolme – asettivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – salpasivat ne – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja ehtivät takaisin ennen kahtatoista huohottaen kuin kilpahevoset.* (47)

Valkonen (2001): *Mahdatko uskoakaan, miten nopeasti nuorukaiset ryhtyivät työhön! He syöksyivät kadulle luukkujen kanssa – yksi, kaksi, kolme – panivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – telkesivät ne – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja palasivat sisään ennen kuin olisit ehtinyt kahteentoista. He huohottivat kuin kilpahevoset.* (43)

Autio (2007): *Voi sitä intoa, millä nuo kaksi kävivät tehtävään käsiksi! He ryntäsivät kadulle ikkunaluukkujen kanssa – yksi, kaksi, kolme – asettivat ne paikoilleen – neljä, viisi, kuusi – salpasivat ja telkesivät – seitsemän, kahdeksan, yhdeksän – ja ehättivät takaisin sisään ennen kuin laskija olisi päässyt kahteentoista. Kumpikin puuskutti kuin kilpahevonon.* (57)

¹⁷ Wildsmith Brian 1996. *Mother Goose: Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford University Press.30.

Dickens (1995): *In came a fiddler with a music-book [...] In came Mrs Fezziwig [...] In came the three Miss Fezziwigs [...] In came the six young followers [...] In came all the young men and women [...] In came the housemaid [...] In came the cook [...] In came the boy [...] In they all came [...]* (32)

Wyyryläinen (1893): *Nyt astui sisään [...] Sitte tuli [...] Heitä seurasi [...] Näiden jälkeen tulivat [...] Sitten tuli [...] Sitten tuli [...] Sisään tulivat he kaikki [...]* (36)

Jalonen (1972): *Sinne tuli [...] Sinne tuli [...] Sinne tuli [...] Sinne tulivat [...] Sinne tulivat [...] Sinne tuli [...] Sinne tuli [...] Sinne tuli [...] Kaikki he tulivat [...]* (49)

Torvinen (1986): *Sisään astui [...] Sisään astui [...] Sisään tulivat [...] Sisään tulivat [...] Sisään tulivat [...] Sisään tuli [...] Sisään tuli [...] Kadun toiselta puolelta tuli poika [...] Kaikki he tulivat sisään [...] (47)*

Autio (2007): *Sitten sisään asteli [...] Seuraavaksi tuli [...] Nyt saapuivat [...] Neitojen kintereillä seurasivat [...] Sitten tulivat [...] Sieltä tuli [...] [/...]tuolta tuli [...] Tien toiselta puolelta tuli poika [...] Vieraat tulivat sisään [...] (58)*

Dickens (1995):...and the fiddler **plunged** his hot face into a **pot of porter**, especially **provided** for that purpose. (32)

Wyyryläinen (1893): *Soittaja **püilotti** sitten punakat kasvonsa isoon **portterimaljaan**, joka oli häntä varten **pantu** sinne ylös.*
(36)

Jalonen (1972): *Ja viulunsoittaja **upotti** kuumentuneet kasvonsa **portteriruukkuun**, joka oli vartavasten **hankittu** hänelle.*
(50)

Torvinen (1986): ...ja viulunsoittaja *hautasi* kuumat kasvonsa *tuopilliseen olutta*, joka oli *tuotu paikalle* juuri tätä tarkoitusta varten. (48)

Autio (2007): *Viulisti upotti hikiset kasvonsa hänelle varta vasten varattuun portterikolpakkoon.* (59)

(33) Alluusio William Wordsworthin runoon ("There are forty [cattle] feeding like one". Runon nimi on "Written in March"¹⁸). (4)

Dickens (1995): *The noise in this room was perfectly tumultuous, for there were more children there than Scrooge in his agitated state of mind could count; and, unlike the celebrated herd in the poem, they were not forty children conducting themselves like one, but every child was conducting itself like forty.* (36)

Churberg (1878): Tässä huoneessa oli hirveä hälinä, sillä siellä oli lapsia enemmän, kuin Scrooge kiihtyneessä mielentilassaan pystyi lukemaan; eivätkä he, ikään kuin tuo ylistetty lauma runoelmasta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttivät itsensä kuin yksi, vaan jokainen lapsi käytti itsensä niin kuin neljäkymmentä. (40)

Wyyryläinen (1893): Huoneessa oli paljo kohua ja melua, sillä siellä oli lapsia enemmän kuin Scrooge liikutetussa mielentilassaan saattoi lukea, ja jokainen niistä pauhasi yhtä paljo kuin kaksitoista tavallista. (41)

Anttila (1932): Tässä huoneessa hälistiin kerrassaan suunnattomasti, sillä lapsia oli siellä enemmän kuin Scrooge kiihtyneessä mielentilassaan pystyi laskemaan, eivätkä he, niin kuin runoelman ylistämä liuta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi, vaan jokainen lapsi käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (72)

Jalonen (1972): Tässä huoneessa hälistiin kerrassaan suunnattomasti, sillä lapsia oli siellä enemmän kuin Scrooge kiihtyneessä mielentilassa pystyi laskemaan, eivätkä he, niin kuin runoelman ylistämä liuta, olleet neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi, vaan jokainen lapsi käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (56)

Helanen-Ahtola (1984): Huoneessa vallitsi kerrassaan myrskyisä metakka, sillä siellä oli enemmän lapsia kuin Scrooge pystyi mielenkuohussaan laskemaan, eikä huoneessa suinkaan ollut runon kuuluisaa laumaa, jossa neljäkymmentä käyttäytyi kuin yksi, vaan joka iikka messusi neljäkymmenen edestä. (60)

Torvinen (1986): Huoneessa vallitsi kamala metakka, sillä siellä oli enemmän lapsia kuin mitä Scrooge kiihtyneessä mielentilassa pystyi laskemaan, ja päinvastoin kuin runon kuuluisa lapsikatra, heitä ei ollut neljäkymmentä lasta, jotka käyttäytyivät kuin yksi lapsi, vaan jokainen heistä käyttäytyi kuin neljäkymmentä lasta. (55)

Valkonen (2001): Huone oli todella äänekäs, sillä siellä oli enemmän lapsia kuin Scrooge kykeni ahdistuneessa mielentilassaan laskemaan, ja toisin kuin siinä runossa, jossa neljäkymmentä lasta käyttäytyi kuin yksi, näistä lapsista jokainen käyttäytyi kuin neljäkymmentä. (50)

Autio (2007): Huoneessa kävi vallan mahdoton kuhina, sillä siellä oli enemmän lapsia kuin Scrooge kiihtyneessä mielentilassaan kykeni laskemaan. Nämä lapset eivät tosiaankaan muistuttaneet runoilijan ylistämää neljäkymmenpäistä karjalaumaa, joka laidunsi niillä tyynen yksiuumaisena, vaan pikemminkin jokainen lapsi mellasti neljäkymmenen lailla. (67)

(34) Surrealistisissa rinnastuksissa esiintyy vahvaa liioittelua ja ne ovat yllättäviä. (6, 7)

Dickens (1995): *Gentlemen of the free-and-easy sort, who plume themselves on being acquainted with a move or two, and being usually equal to the time of day, express the wide range of their capacity for adventure by observing that they are good for anything from pitch-and-toss to manslaughter; between which opposite extremes, no doubt, there lies a tolerably wide and comprehensive range of subjects. Without venturing for Scrooge quite as hardily as this, I don't mind calling on you to believe that he was ready for a good broad field of strange appearances, and that nothing between a baby and a rhinoceros would have astonished him very much. Now, being prepared for almost anything, he was not by any means prepared for nothing; and consequently, when the Bell struck One, and no shape appeared, he was taken with a violent fit of trembling.* (40)

Churberg (1878): Reippaan luokan herrasmiehet, jotka kehuivat tietävänsä tempun taikka pari sekä tavallisesti huoliivat wiisi päivänajasta, ilmoittawat kelvollisuuttaan kummallisiin seikkoihin sillä puheella, että he pystyvät kaikkiin "kruunusta ja ristikistä" alkaen miestappoon saakka; joitten molempien vastakohtien välillä epäilemättä on melkoisen laaja ja lukuisa joukko asioita. Waikk'en rohkene väittää aiwan näin paljoa Scrooge'n puolesta, aion minä kuitenkin pyytää teitä uskomaan, että hän oli valmis näkemään koko lauman outoja ilmauksia, ja ettei mikään, sylilapsesta sarwikuonoon asti, olisi woinut

¹⁸ Wordsworth, William 1798/1984. "Written in March". Teoksessa Gill, Stephen (toim.) William Wordsworth. New York: Oxford University Press. 248.

erittäin hämmästyttää häntä. Mutta vaikka hän nyt tiesi odottaa melkein kaikkia, ei hän millään lailla tietänyt odottaa olemattomia; ja kun siis kello löi yksi eikä mitään henkeä ilmestynyt, rupesi häntä kowasti wärisyttämään. (43)

Wyryläinen (1893): Hän varustautui kohtaamaan mitä hyvänsä. Ja kun **kello löi yksi** eikä mitään aavetta alkanut kuulua, valtasi hänet ankara pelko. (45)

Anttila (1932): Kursailemattomat herrasmiehet, jotka kehuivat osaavansa tempun tai pari eivätkä tavallisesti piittaa vähääkään vuorokauden ajasta, ilmaisevat monipuolista kykyään seikkailuihin huomauttamalla, että **he pystyvät mihin tahansa "kruunasta ja klaavasta" miestappoon asti**, joiden vastapäisten äärimmäisyyksien välillä epäilemättä on melkoisen laaja ja lukuisa joukko asioita. Vaikken rohkene juuri näin paljoa väittää Scroogen puolesta, soisin teidän kuitenkin uskovan, että hän oli valmis kohtaamaan suurenmoisen lauman outoja ilmiöitä ja **ettei mikään, sylilapsesta sarvikuonoon saakka, olisi kyennyt häntä erikoisesti hämmästyttämään.** Ollen valmistautunut melkein mihin hyvänsä hän ei kuitenkaan ollut valmis siihen, ettei tulisikaan mitään, ja kun siis **kello löi yksi** eikä minkäänlaista hahmoa ilmestynyt, valtasi hänet raju väristyspuuska. (78)

Jalonen (1972): Kehuskelevat herrasmiehet väittivät pystyvänsä mihin tahansa seikkailuihin **milloin tahansa aina kruunan ja klaavan heittämisestä miestappoon saakka**, minkä välille epäilemättä mahtuu epämääräinen joukko asioita. Vaikka en juuri rohkene väittää näin paljon Scroogesta, haluaisin teidän kuitenkin uskovan, että hän oli valmis kohtaamaan suuren määrän outoja ilmiöitä ja **ettei mikään sylilapsesta sarvikuonoon olisi kyennyt häntä erityisesti hämmästyttämään. Vaikka hän nyt oli valmistautunut melkein mihin tahansa, ei hän kuitenkaan odottanut ettei tapahtuisikaan mitään.** Kun siis kello löi **yksi** eikä minkäänlaista hahmoa ilmestynytäkään, hänet valtasi raju väristyksen puuska. (60)

Helanen-Ahtola (1984): Kursailemattomat herrat, jotka kerskuvat olevansa kaikkea muuta kuin eilisen teeren poikia ja pysyvänsä yleensä ajan tasalla, osoittavat kykynsä kaikenlaisiin seikkailuihin toteamalla, että **he pystyvät mihin tahansa lantiniheudesta aina tappoon asti**, ja noitten äärimmäisyyksien välille mahtuu epäilemättä monipuolinen joukko asioita. Uskaltamatta väittää Scroogea ihan noin pelottomaksi voin kuitenkin pyytää teitä uskomaan, että hän oli valmistautunut mitä moninaisimpiin kummajaisiin ja että **mikään pikkulapsen ja sarvikuonon väliltä ei olisi häntä pahemmin järkyttänyt. Kun hän nyt oli varautunut miltei mihin tahansa, hän ei ollut tullut ajatelleeksi, ettei tapahtuisi mitään**, ja niinpä häntä alkoi ankarasti puistattaa, kun minkäänlaista hahmoa ei ilmestynytäkään kellon lyödessä **yksi**. (67)

Torvinen (1986): Kursailemattomat herrasmiehet, jotka ylpeilevät taidoillaan ja ovat yleensä ajan tasalla, ilmaisevat laaja-alaista kyvykkyyttään erilaisiin seikkailuihin huomauttamalla, että **he ovat kykeneviä mihin tahansa aina napanheitosta miestappoon asti**, joiden äärimmäisyyksien väliin epäilemättä mahtuu kohtalaisen laaja ja monipuolinen joukko asioita. Rohkenematta sentään väittää Scroogea aivan noin pelottomaksi, on minun mainittava, että hän oli valmistautunut kohtaamaan melkein mitä vain, eikä **mikään pienen lapsen ja sarvikuonon väliltä olisi häntä suuresti hämmästyttänyt. Valmistauduttuaan näin melkein minkä tahansa varalta ei hän suinkaan ollut valmistautunut siihen, ettei mitään tapahtuisikaan.** Niinpä, kun kello löi **yksi** eikä minkäänlaista ilmestystä näkynyt, alkoi hän hillittömästi tutista. (59)

Valkonen (2001): Vapaamieliset herrasmiehet, jotka kerskailevat oppimillaan tempuilla ja pysyvät yleensä ajan tasalla, ilmoittavat seikkailunhalunsa suuruuden väittämällä **olevansa valmiita mihin tahansa lantiniheudesta miestappoon**, ja näiden kahden väliin mahtuu epäilemättä melko valikoima kaikenlaista. Rohkenematta kutsua Scroogea aivan yhtä urheaksi haluan kuitenkin todeta, että hän oli valmistautunut aika monenlaisiin ilmestyksiin, **eikä mikään pikkuvauvan ja sarvikuonon välillä olisi häntä juuri hämmästyttänyt. Koska hän oli valmistautunut lähes mihin tahansa, hän ei suinkaan ollut valmistautunut siihen, ettei mitään tapahtuisi**, ja kun kello soitti **yhden** soittonsa mutta mitään ei tapahtunut, Scrooge alkoi vapista rajusti. (55)

Autio (2007): Huolettoman sorttiset herrasmiehet, jotka kehuskelevat hallitsevansa tempun jos toisenkin ja katsovat, ettei heitä niin vain jymäytetä, viittaavat usein seikkailullisten taipumustensa laaja-alaisuuteen toteamalla, että **heiltä luonnistuu mikä vain napanheitosta miestappoon.** Nämä kaksi ääripäätä epäilemättä kattavatkin varsin lavean ja monitahoisen pyrintöjen kirjon. Scroogea ei rohkene ylistää aivan yhtä vuolaasti, mutta voin silti rehellisin mielin vakuuttaa, että hänkin oli varautunut melkoisen eriskummallisiin ilmestyksiin ja **ettei mikään vauvan ja virtahevon väliltä olisi häntä kovin suuresti ällistyttänyt. Mutta vaikka Scrooge olikin valmistautunut melkein mihin tahansa, hän ei todellakaan osannut odottaa, ettei mistään ilmaantuisi yhtikäs mitään.** Tästä syystä hän sai voimakkaan vapinakohtauksen, kun kello löi **yksi** eikä mitään tapahtunut. (73–74)

(35) Seitsemäntoista ruokalajin luettelo, liioittelu, kulttuurisidonnaiset elementit. (6)

Dickens (1995): *Heaped up on the floor, to form a kind of throne, were turkeys, geese, game, poultry, brawn, great joints of meat, sucking-pigs, long wreaths of sausages, mince-pies, plum-puddings, barrels of oysters, red-hot chestnuts, cherry-cheeked apples, juicy oranges, luscious pears, immense twelfth-cakes, and seething bowls of punch, that made the chamber dim with their luscious steam.* (41)

Churberg (1878): Läjitettyä lattialle jonkunlaiseksi waltaistumeksi oli kalkkunia, hanhia, metsänriistaa, kanoja, sianpaisteja, isoja lihakappaleita, imiporsaita, pitkiä makkarakiehkuroita, joulu-torttuja, rusina-pudding'eja, ostroni-

tynnyreitä, kuumia kastanjia, punaposkisia omenoita, mehukkaita orangeja, maukkaita päärynöitä, kookkaita loppiaiskakkuja, ja kiehuvia punssi-maljoja, jotka täyttivät huoneen suloisella höyryllänsä. (44)

Wyyryläinen (1893): Lattialla oli läjä kalkkunia, hanhia, metsänotuksia, kanoja, lihaa, porsaita, isoja makkarakiekuroita, pasteijoita, luumuputinkeja, asteripuita, kastanjeja, punakylkisiä omenia, mehuisia appelsiineja, makeita pääryniä, suuria joulukakkuja ja höyryäviä punssi-maljoja, jotka täyttivät kamarin mitä suloisimmilla tuoksulla. (46)

Anttila (1932): Lattialle oli jonkinlaiseksi valtaistuimeksi läjätty kalkkunia, hanhia, metsänriistaa, kanoja, sianpaisteja, isoja lihakimpaleita, pikku porsaita, pitkiä makkarakiemuroita, joulutorttuita, rusinakakkuja, osteritynnyreitä, kuumia kastanjia, punaposkisia omenoita, meheviä appelsiineja, makeita pääryniä, valtavia loppiaiskakkuja, kiehuvia punssimaljoja, jotka täyttivät huoneen suloisella huurollaan. (80)

Jalonen (1972): Lattialle oli kasattu jonkinlaiseksi valtaistuimeksi kalkkunoita, hanhia, metsälintuja, kanoja, sianpaisteja, suuria lihakimpaleita, pieniä porsaita, pitkiä makkaralennkkejä, joulutorttuita, rusinakakkuja, osteritynnyreitä, kuumia kastanjoita, punaposkisia omenoita, meheviä appelsiineja, makeita päärynöitä, valtavia loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja, jotka täyttivät huoneen herkullisella höyryllään. (62)

Helanen-Ahtola (1984): Lattialle oli kasattu jonkinlaiseksi valtaistuimeksi kalkkunoita, hanhia, riistaa, kanoja, painosyltityä, suuria pasteijoita, maitoporsaita, pitkiä makkaralennkkejä, pasteijoita, jouluvanukkaita, osteritynnyreitä, tulikuumia kastanjoita, punaposkisia omenoita, mehukkaita appelsiineja, herkullisia päärynöitä, valtavia loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja, joitten ihana höyry veti huoneen huuruun. (70)

Torvinen (1986): Kasattuna lattialle aivan kuin eräänlaiseksi valtaistuimeksi oli kalkkunoita, hanhia, riistaa, kanoja, painosyltityä, suuria lihakimpaleita, maitoporsaita, pitkiä makkarapötköjä, pasteijoita, luumuvanukkaita, osteritynnyreitä, hehkuvan kuumia kastanjoita, persikkaposkisia omenoita, mehukkaita appelsiineja, meheviä päärynöitä, valtavia loppiaiskakkuja ja kiehuvia punssimaljoja, jotka saivat huoneen sumenemaan herkullisilla höyryillään. (61)

Valkonen (2001): Lattialla oli eräänlaisen valtaistuimen muodossa kasa kalkkunoita, hanhia, riistaa, kanaa, lihaa, porsaankyljyksiä, pitkiä makkaraita, pasteijoita, luumuvanukkaita, ostereita, tulikuumia kastanjoita, punaposkisia omenoita, mehukkaita appelsiineja, ihania päärynöitä, mahtavia loppiaiskakkuja ja valtavia punssimaljoja, joista lähtevä höyry hämärsi huoneen. (57)

Autio (2007): Lattialle oli kasattu eräänlaiseksi valtaistuimeksi kalkkunaa, hanhea, riistaa, kanaa, painosyltityä, valtavia paistikimpaleita, nuoren porsaan lihaa, pitkiä makkarakiekuroita, mausteisia lihapiiraita, luumuvanukkaita, tynnyreittäin ostereita, tulikuumia kastanjoita, punaposkisia omenoita, mehukkaita appelsiineja, herkullisia päärynöitä, jättimäisiä loppiaiskakkuja sekä kuohuvia punssikulhoja, joiden herkulliset höyryt samensivat ilman. (74)

(36) Liioittelu, surrealismi, eloton eläväksi. (6, 7)

Dickens (1995): *There were ruddy, brown-faced, broad-girthed Spanish Onions, shining in the fatness of their growth like Spanish Friars, and winking from their shelves in wanton slowness at the girls as they went by, and glanced demurely at the hung-up mistletoe. There were pears and apples, clustered high in blooming pyramids; there were bunches of grapes, made, in the shopkeepers' benevolence to dangle from conspicuous hooks, that people's mouths might water gratis as they passed; there were piles of filberts, mossy and brown, recalling, in their fragrance, ancient walks among the woods, and pleasant shufflings ankle deep through withered leaves; there were Norfolk Biffins, squat and swarthy, setting off the yellow of the oranges and lemons, and, in the great compactness of their juicy persons, urgently entreating and beseeching to be carried home in paper bags and eaten after dinner. The very gold and silver fish, set forth among these choice fruits in a bowl, though members of a dull and stagnant-blooded race, appeared to know that there was something going on; and, to a fish, went gasping round and round their little world in slow and passionless excitement.* (44)

Churberg (1878): Tuossa oli punaisia, ruskean-kasvoisia, leveä-vöisiä espanjalaisia sipuleita, heloittaen runsaassa lihavuudessaan, niinkuin Espanjan munkit, ja hyllyiltänsä veitikkamaisesti iskien silmää tytöille, kun he menivät sivutse ja kainosti katselivat kattoon ripustettuja misteleitä. Tuossa oli päärynöitä ja omenoita, ladottuina kukoistaviksi pyramideiksi; tuossa viinirypäleitä, joita puodin-isäntien hyväntahtoisuus oli pannut killumaan isoista koukuista, että ihmisten suut vetistysivät ilmakeksi, kun he kulkivat ohitse. Tuossa oli koko kasa Lombardian pähkinöitä, sammaltuneita ja ruosteenkarvaisia, muistuttaen hyvällä hajullansa, kuinka käveltiiin metsissä ja nilkkaa myöden hupaisesti kaalattiin kuivettuneissa lehdissä; tuossa Norfolkien paahdettuja omenoita, paksuja ja mustia, tuoden paremmin näkyviin orangien ja limonien keltaista pintaa ja mehukkaina ja monilukuisina hartaasti pyytäen ja rukoillen, että heitä vietäisiin paperi-pusseissa kotiin ja syötäisiin päivällisten perästä. Yksin kulta- ja hopeakalat, joita oli asetettu lasi-säiliöön keskelle näitä aimollisia hedelmiä, näyttivät, vaikka kuuluivatkin typerään ja hidasveriseen sukukuntaan, tietävän, että jotakin oli tekeillä, ja uivat kaikki ammotellen ympäri pikkuisessa mailmassaan vitkaisessa ja himottomassa häärinässä. (47)

Wyyryläinen (1893): Siellä oli punakylkisiä *Espanjan sipuleja*, jotka loistivat kuin *kotimaansa lihavat munkit* ja hymyilivät ohitsekulkeville työillä. Siellä oli omenia ja päärynä pyramidin muotoisissa läjissä, ja houkuttellakseen veden ohitsekulkevien tuulille, oli viinirypäleitä ripustettu ovien pieliin. Siellä oli ruskeakuorisia *pähkinöitä*, jotka muistuttivat entisiä metsäretkiä. *Kulta- ja hopeakalatkin*, jotka uiskentelivat ympärinsä lasisessa vesisäiliössä hedelmäpyramidiiden välissä, näkyivät hyvin tietävän että erinomaisen tärkeä ajankohda oli juuri käsissä, ja huohottelivat ja aukoivat suitansa, kuten kaloilla on tapana, liikehtiessään ympäri pikkumaailmaansa. (49)

Anttila (1932): Tuossa oli punervia, ruskeanaamaisia, leveävöisiä *Espanjan sipuleita*, rehevän kasvunsa takia heloittaen kuin *espanjalaiset munkit* ja hyllyiltään iskien veitikkamaisesti silmää tytöille, jotka menivät sivuitse ja kainosti silmäilivät kattoon ripustettua misteliä. Tuossa oli päärynä ja omenia ladottuina korkeiksi, kukoistaviksi pyramideiksi, tuossa taas viinirypäleiden terttuja, jotka kauppiaan suopeus oli pannut lerkkumaan silmäänpistävästä koukuista, niin että ohimenevien ihmisten suut saivat vetistä ilmaiseksi. Tuolla oli iso rökkiö *Lombardian pähkinöitä*, sammaltuneita ja ruskeita, joiden hyvä tuoksu palautti mieleen, kuinka ennen oli kävelty metsissä ja nilkkaa myöten hupaisesti kahlattu kuihtuneissa lehissä; tuolla *Norfolkin paahdettuja omenia*, palleroisia ja mustantutkua, tuoden paremmin näkyviin appelsiinien ja sitruunien keltaa ja mehevänä tiheänä joukkona hartaasti rukoillen, että ne vietäisiin paperipusseissa kotiin ja syötäisiin päivällisen jälkeen. Jopa *kulta- ja hopeakalatkin*, jotka oli pantu maljaan näiden valiohedelmien sekaan, näyttivät tietävän, vaikka kuuluivat tylsään ja hidasveriseen rotuun, että jotakin erikoista oli tekeillä, ja uivat, kita ammoltaan, yhtä mittaa ympäri pikku maailmassaan verkkaudessa ja intohimottomassa hyörinässä. (84)

Jalonen (1972): Tuossa oli punertavia, ruskeanaamaisia, leveävöisiä *Espanjan sipuleita*, jotka helottivat reheväkasvuisina kuin *espanjalaiset munkit* ja iskivät hyllyiltään veitikkamaisesti silmää tytöille, jotka kulkiivat ohitse ja katsoivat kainosti kattoon ripustettua misteliä. Tuolla oli päärynöitä ja omenia ladottuina korkeiksi ja kukoistaviksi pyramideiksi, tuolla taas viinirypäleterttuja, jotka kauppiaas oli pannut roikkumaan koukuista, niin että ohikulkijoille nousi vesi kielelle. Tuolla oli iso kasa sammaltuneita *pähkinöitä*, joiden hyvä tuoksu palautti mieleen, kuinka ennen oli kävelty metsissä ja miten miellyttävää oli kahlata nilkkaa myöten kuihtuneissa lehissä? Tuolla oli *Norfolkin paahdettuja omenoita*, pyöreitä ja mustanpuhuvia, jotka vain korostivat appelsiinien ja sitruunien keltaisuutta ja odottivat mehevänä, tiheänä rykelmänä hartaasti, että ne vietäisiin kotiin paperipusseissa ja syötäisiin päivällisen jälkeen. Jopa kulta- ja hopeakalatkin, jotka oli pantu maljassa näiden valiohedelmien joukkoon, näyttivät tietävän, vaikka kuuluivatkin tyhmään ja hidasveriseen rotuun, että jotakin erikoista oli tekeillä, ja uivat kita ammoltaan rauhallisessa ja hiljaisessa pikku maailmassaan. (65)

Helanen-Ahtola (1984): Helakat, ruskeapoksiset, leveäuumaaiset *espanjalaiset sipulit* loistivat mehevissä muodoissaan kuin *espanjalaiset munkit* ja iskivät hyllyiltään kujeilevasti silmää tytöille, jotka ohikulkiessaan vilkaisivat kainosti oven päälle ripustettua mistelinoksaa. Päärynöitä ja omenoita oli kasattu uhkeiksi pyramideiksi, ja kauppiaat olivat hyväntahtoisuudessaan ripustaneet viinirypäleterttuja killumaan koukkuihin näkyville paikoille, jotta ohikulkijojen kielelle nousisi veis ihan ilmaiseksi; sammaleisten, ruskeitten *hasselpähkinäkekojen* tuoksu toi mieleen muinaiset kävelyt metsissä ja mukavan kahlun nilkaan asti ulottuvien kuihtuneitten lehtien keskellä; *Norfolkin ruokaomenat* korostivat pulleina ja mustanpuhuvina appelsiinien ja sitruunoitten keltaisuutta ja oikein pysyivät ja rukoilivat mehukkaassa kiinteydessään, että ne vietäisiin paperipusseissa kotiin ja ahmittaisiin päivällisen jälkeen. *Kullan- ja hopeanhoitoiset kalatkin*, jotka oli asetettu maljassaan näitten valiohedelmien keskelle, vaikka ne kuuluivatkin tylsään ja hidasveriseen rotuun, näyttivät tietävän, että jotakin on tekeillä ja uivat henkeään haukkoen – niin kuin kala nyt haukko – ympäri pientä maailmaansa verkkaudessa ja viileässä innossaan. (72)

Torvinen (1986): Siellä oli punertavia, ruskeakasvoisia ja leveävöitä *espanjalaisia sipuleita*, jotka loistivat koko komeudessaan kuin *espanjalaiset munkit* ja iskivät hyllyiltään ilkkurisesti silmää ohi kulkeville tytöille ja vilkuilivat sitten kotosivestä seinälle ripustettua mistelinoksaa. Siellä oli päärynöitä ja omenista rakennettuja muhkeita pyramideja; viinirypäleterttuja, jotka kauppiaas hyväntahtoisesti oli ripustanut näkyville paikoille, jotta ohikulkijat aivan ilmaiseksi voisivat tuntea veden kihoavan kielelleen; kasoittain ruskeita *pähkinöitä*, joiden tuoksu toi mieleen muinaiset samoilut metsissä ja nilkaan asti ulottuvien kuihtuneiden lehtien kahinan; siellä oli punaisia *Norfolkin ruokaomenoita*, pulleina ja tummapintaisina, korostaen appelsiinien ja sitruunoiden keltaisuutta, joiden mehukkaat rykelmät itsepintaisen hartaasti pyysivät päästä paperipusseihin kotiin vietäviksi ja illallisen jälkeen syötäviksi. Jopa hedelmäastioiden keskelle asetetut *kullan- ja hopeanhoitoiset kalat* – vaikka muuten kuuluivatkin melko hidasveriseen rotuun – tuntuivat tietävän, että jotain oli tekeillä, ja henkeään haukkoen kiersivät ympäri pientä maailmaansa viileän ja intohimottoman mielenkuohun vallassa. (66)

Valkonen (2001): Oli ruskehtavapoksisia *espanjalaisia sipuleita*, jotka hohtivat pulleina kuin *espanjalaiset munkkiveljet* ja vilkuttelivat hyllyiltään ohikulkeville tytöille, jotka katsoivat kaihoisasti mistelikoristeisiin. Oli päärynöitä ja omenoita, jotka oli kasattu kuhmurausiksi pyramideiksi, oli rypäleterttuja, jotka kauppiaas oli hyväntahtoisuudessaan pannut roikkumaan koukuista, jotta ihmiset saisivat ilmaiseksi veden kielelle ohi kulkiessaan. Sammaleiset, ruskeat *hasselpähkinäkeot* muistuttivat tuoksullaan metsäkävelyä ja jalan painumisesta nilkkaa myöten pudonneiden lehtien sekaan. *Norfolkin omenat* korostivat tummuudellaan appelsiinien ja sitruunoiden keltaisuutta, ja ne houkuttelivat koko olemuksellaan tulemaan kannetuiksi kotiin paperipussissa ja syödyiksi päivällisen jälkeen. Jopa *kullan- ja hopeanhoitoiset kalat*, jotka olivat valikoitujen hedelmien keskellä maljassaan, vaikuttivat valjuilta ja näyttivät siltä kuin olisivat tienneet, että jotakin on tekeillä, ja ne pyöryivät ympäri pientä maailmaansa verkkaudessa innossaan. (59)

Autio (2007): Oli punertavanruskeita, muhkeankokoisia *espanjansipuleita*, jotka kiiltelivät paksuina kuin *samanmaalaiset munkkiveljet*. Ne iskivät salaviihkä silmää ohi kulkeville tytöille, jotka puolestaan silmäisivät häveliäinä kattoon ripustettua

misteliä. Oli kukkeiksi pyramideiksi kasattuja päärynöitä ja omenoita sekä viinirypäleterttuja, jotka kauppias hyväntahtoisuudessaan oli ripustanut näkyvälle paikalle, niin että kulkijoiden suut saivat vettyä ilmaiseksi. Oli ruskeita, nukkapelliteisiä **pähkinöitä**, joiden tuoksu palautti mieleen vuosien takaiset metsäretket ja miellyttävän tunteen, joka syntyi, kun kahlasi lakastuneissa lehdistä nilkkojaan myöten. Appelsiinien ja sitruunoiden keltaisen vastapainoksi oli tuoreita tummanpunaista **Norfolkin ruokaomenoita**, jotka pieninä ja mehukkaina suorastaan pysyivät tulla kannetuiksi kotiin paperipussissa ja nautituiksi aterian jälkeen. Näiden valiohedelmien lomassa, ikkunaan asetetussa maljassa, uiskenteli **kullan- ja hopeankirjavia kaloja**. Tylsämielisestä ja jähmeäverisestä luonnostaan huolimatta suomukyljetkin näyttivät aavistavan, että jotakin oli meneillään, sillä ne kaikki kiersivät pientä maailmaansa ja haukkoivat henkeään verkkaisen ja intohimottoman jännityksen vallassa. (85)

(37) Sanaleikki. (3)

Dickens (1995): *Think of that! Bob had but fifteen ‘Bob’ a week himself; he pocketed on Saturdays but fifteen copies of his Christian name;...* (46)

Churberg (1878): Ajatelkaat tätä! **Bob’illa oli waan viisitoista Bobia*) viikkoonsa**; hän pisti lauantaina ainoastaan viisitoista ristikä-nimeänsä taskuunsa;... *) Bob merkitsee myös shillingiä. (50)

Wyyryläinen (1893): On muistettava, että **Bobilla oli palkkaa ainoastaan viisitoista shillinkiä viikossa**, ... (51)

Anttila (1932): Ajatelkaapa tätä: **Bobilla oli vain viisitoista shillingiä palkaa viikossa**, ... (89)

Jalonen (1972): Ajatelkaapa nyt! **Bobilla oli vain viisitoista shillinkiä palkaa viikossa**... (68)

Helanen-Ahtola (1984): Ajatelkaahan! **Bob ansaitsi viikossa vain viisitoista šillinkiä**, ... (76)

Torvinen (1986): Ajatelkaapa sitä! **Bob ei ansainnut kuin viisitoista ”bobia” viikossa**. Joka lauantai hän sai kouraansa viisitoista kaimaansa, ja ... (69)

Valkonen (2001): Ajattele sitä! **Bob ei tienannut viikossa kuin viisitoista šillinkiä**, ... (62)

Autio (2007): Ajatelkaapa vain! **Bob ansaitsi pahaiset viisitoista šillinkiä viikossa**... (85)

(38) Liioittelu, inkongruenssi, kahden eritasoisen asian rinnastaminen. (6)

Dickens (1995): *Oh, a wonderful pudding! Bob Cratchit said, and calmly too, that he regarded it as the greatest success achieved by Mrs Cratchit since their marriage.* (49)

Churberg (1878): Oi, se oli kummallinen puddingi! Bob Cratchit sanoi, jopa aivan tywenesti, että hän katsoi sitä suurimmaksi voitoksi, jonka Mrs. Cratchit oli saavuttanut siitä asti, kuin he menivät naimisiin. (54)

Wyyryläinen (1893): ”Kerrassaan kelpo putinki!” sanoi isä ja lisäsi sitten, että se oli parhain mestarinäyte keittotaidossa, minkä hänen vaimonsa oli saanut aikaan siitä pitäen kuin he yhteen tulivat. (55)

Anttila (1932): Oi, se oli ihana putinki! Bob Cratchit sanoi maltillisesti, että tämä oli hänen mielestään suurin menestys, jonka rouva Cratchit oli saavuttanut heidän avioliittonsa aikana. (95)

Jalonen (1972): Voi, miten ihana vanukas! Bob Cratchit sanoi, vieläpä maltillisesti, että tämä oli hänen mielestään suurin menestys, jonka rouva Cratchit oli saavuttanut heidän avioliittonsa aikana. (73)

Helanen-Ahtola (1984): Ihana jouluvanukas! Bob Cratchit totesi tyynesti pitävänsä sitä rouva Cratchitin parhaimpana saavutuksena koko heidän avioliittonsa ajalta. (81)

Torvinen (1986): Oi, mikä ihana vanukas! Bob Cratchit totesi, ja vieläpä aivan vakavana, että se oli rouva Cratchitin suurin saavutus sitten heidän avioliittonsa. (75)

Valkonen (2001): Oi, miten loistava vanukas! Bob Cratchit sanoi – aivan tyynesti – pitävänsä sitä rouva Cratchitin suurimpana voittona sitten avioliiton solmimisen. (66)

Autio (2007): *Miten mainio vanukas se olikaan! Bob sanoi aivan tyynesti, että hänen mielestään se oli rouva Cratchitin mahtavin saavutus heti heidän naimisiinmenonsa jälkeen.* (92)

(39) Hauska vertaus. (7)

Dickens (1995): *...for the sharpest needle, best Whitechapel, warranted not to cut in the eye, was not sharper than Scrooge, ...*(56)

Churberg (1878): *...sillä teräwin neula, paras Whitechapel'in neula, josta taattiin, ettei sen silmä syönyt poikki lankaa, ei ollut terävämpi kuin Scrooge; ...*(65)

Wyyryläinen (1893): *...sillä eihän Scrooge ollut mikään tomppeli mieheksi.* (65)

Anttila (1932): *...koska terävinkään neula, paras Whitechapelin neula, josta taattiin, ettei sen silmä syönyt lankaa poikki, ei ollut terävämpi kuin Scrooge, ...* (114)

Jalonen (1972): *...koska terävinkään neula, paras Whitechapelin neula, josta taattiin ettei sen silmä syönyt lankaa poikki, ei ollut terävämpi kuin Scrooge, ...* (86)

Helanen-Ahtola (1984): *Terävinkään neula, parhain Whitechapelin neula, jonka silmä ei takuulla katkonut lankaa, ei ollut yhtä terävä kuin Scrooge, ...* (94)

Torvinen (1986): *...sillä terävinkään neula, ei edes paras Whitechapel-neula, jonka silmässä lanka ei katkennut, ollut terävämpi kuin Scrooge...* (86)

Valkonen (2001): *Terävinkään neula, paraskaan Whitechapelin neula, ei näet ole terävämpi kuin Scrooge, ...*(77)

Autio (2007): *Kaikkein paraskaan Whitechapelin neula, joka ei taatusti katkonut lankaa, ei näet ollut yhtä terävä kuin Scrooge, ...* (109)

(40) Nykyisen joulun henki vastaa erittäin purevan sarkastisesti Scroogelle tämän omilla, aiemmin käyttämällä sanoilla. (8)

Dickens (1995): *"Have they no refuge or resource?" cried Scrooge. "Are there no prisons?" said the Spirit, turning on him for the last time with his own words. "Are there no workhouses?"* (59)

Churberg (1878): *"Eikö heillä ole mitään turvapaikkaa eikä apukeinoja?" kysyi Scrooge. "Eikö wankihuoneita löydy?" wastasi henki, kääntyen viimeisen kerran Scroogen puoleen hänen omilla sanoillansa. "Entä waiwaishuoneita?"* (69)

Wyyryläinen (1893): *"Eikö näillä ole mitään turvapaikkaa, mitään apua?" kysyi Scrooge. "Eikö ole vankiloita?" vastasi henki hänen omilla sanoillaan, kääntyen viimeisen kerran häneen. "Eikö ole työhuoneita?"* (68)

Anttila (1932): *"Eikö teillä ole mitään turvapaikkaa tai apukeinoja?" kysyi Scrooge. "Eikö enää ole vankiloita?" sanoi henki kääntyen Scroogen puoleen viimeisen kerran hänen omilla sanoillaan.* (119)

Jalonen (1972): *– Eikö teillä ole mitään turvapaikkaa? kysyi Scrooge. – Eikö enää ole vankiloita? sanoi henki ja kääntyi Scroogen puoleen viimeisen kerran omilla sanoillaan. – Eikö ole vaivaistaloja?* (89)

Helanen-Ahtola (1984): *– Eikö heillä ole mitään turvapaikkaa tai suojaa? Scrooge huudahti. – Eikö ole vankiloita? henki kysyi puhutellen Scroogea viimeisen kerran tämän omilla sanoilla. – Eikö ole köyhäintaloja?* (98)

Torvinen (1986): *"Eikö heillä ole minkäänlaista apua tai turvaa?" huudahti Scrooge. "Eikö sitten ole vankiloita? vastasi henki viimeisen kerran Scroogen omilla sanoilla. "Eikö ole vaivaistaloja?"*(89)

Valkonen (2001): *"Eikö heillä ole paikkaa, minne mennä?" Scrooge huudahti. "Eikös vankiloita vielä ole?" henki sanoi ja käytti viimeisen kerran Scroogen omia sanoja. "Entäpä köyhäintaloja?"* (81)

Autio (2007): *"Eikö heillä ole mitään paikka, mihin mennä?" Scrooge parahti. "Eikö enää ole vankiloita?" henki kysyi ja ahdisti Scroogea viimeisen kerran tämän omilla sanoilla.* (115)

(41) Alluusio, viittaus sanontaan ”to make a perfect fool of” ja intertekstuaalinen viittaus antiikin taruun Laokoonista, joka yritti varoittaa troijalaisia kreikkalaisten puuhevosesta ja jota kuristamaan Poseidon lähetti merikäärmeitä.¹⁹ (4)

Dickens (1995): ”I don’t know what to do!” cried Scrooge, laughing and crying in the same breath; and **making a perfect Laocoön of himself** with his stockings. (74)

Churberg (1878): ...ja sukillansa **tehden täydellisen Laocoon’in itsestensä**. (88)

Wyyryläinen (1893): Ei käännetty. (89)

Anttila (1932): ...ja sukillaan **tehden itsestään täydellisen Laokoonin**. (151)

Jalonen (1972): ...ja **teki sukkiensa avulla itsestään täydellisen Laokoon-veistoksen**. (113)

Helanen-Ahtola (1984): ...ja **sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoon käärmeisiin**. (127)

Torvinen (1986): ...ja **sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoon käärmeisiinsä**. (115)

Valkonen (2001): ...ja **sotkeutui sukkiinsa kuin Laokoo käärmeisiin**. (104)

Autio (2007): ...ja **sotkeutui perusteellisesti sukkiinsa**. (147)

(42) Runollisuus (toisto, rytmi, sananvalinta, onomatopoeetikka (”chuckle”), lauserakenne). (5)

Dickens (1995): *The chuckle with which he said this, and the chuckle with which he paid for the turkey, and the chuckle with which he recompensed the boy, were only to be exceeded by the chuckle with which he sat down breathless in his chair again, and chuckled till he cried.* (76)

Churberg (1878): *Se naurun hekotus, jolla hän tämän sanoi, se hekotus, jolla hän maksoi kalkkunan, se hekotus, jolla hän maksoi waunut, se hekotus, jolla hän palkitsi pojan, kaikki nämät olivat tuskin verrattavat siihen hekotukseen, jolla hän istui hengästyneenä alas tuolillensa jälleen, ja hekotti, siksi kuin hänen tuli kyyneleet silmiin.* (90)

Wyyryläinen (1893): *Lausuessaan näitä sanoja ja maksaessaan kalkkunan ja ajurin, myhäili hän suu hymyssä. Samoin teki hän antaessaan pojalle lupaamansa kaksi shillingiä. Mutta kun hän sisääntullessansa istuutui tuolille, niin muuttui hänen myhäilynsä ilmi nauruksi, ja hän nauroi kunnes häntä alkoi nikottaa.* (91)

Anttila (1932): *Samalla hän hihitti makeasti ja maksoi kalkkunan ja vaunukyydin ja palkitsi pojan, mutta vielä makeammin hän nauroi jäätyään yksin ja istuessaan hengästyneenä, kunnes hänelle tuli kyyneleet silmiin.* (155)

Jalonen (1972): *Samalla kun hän nauroi makeasti hän maksoi kalkkunan ja vaunukyydin sekä palkitsi pojan, mutta nauroi vielä makeammin jäätyään yksin hengästyneenä istumaan, kunnes hänelle tulivat kyyneleet silmiin.* (115)

Helanen-Ahtola (1984): *Hän hykerteli sanoessaan, hykerteli maksaessaan kalkkunasta, hykerteli maksaessaan ajurin ja hykerteli palkitessaan pojan, ja vielä makeammin hän nauraa hykersi istuutuessaan hengästyneenä takaisin tuoliinsa, ja hän nauroi, kunnes kyyneleet kohosivat hänen silmiinsä.* (130)

Torvinen (1986): *Hän hykerteli mielissään sanoessaan, hykerteli maksaessaan kalkkunan, hykerteli maksaessaan ajurille, hykerteli maksaessaan pojalle ja hykerteli vielä enemmän istuessaan hengästyneenä jälleen tuolissaan, kunnes puhkesi itkemään.* (120)

Valkonen (2001): *Riemu jolla hän sanoi tämän, riemu jolla hän maksoi kalkkunasta, riemu jolla hän maksoi vaunukyydin ja riemu jolla hän korvasi pojan vaivannäön sai voittajansa vain siitä riemusta, jolla hän istahti tuolilleen – ja itki lopulta.* (106)

¹⁹ Vergilius Maro, Publius 1999. Aeneis: Aeneaan taru. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY. S. 41.

Autio (2007): Hän lausui sanat **nauraa hykerrellen**, ja yhtä lailla **hykerrellen** hän maksoi kiesit ja pulitti pojalle vaivanpalkaksi lupaamansa summan. (150)

(43) Runollisuus (rytmi, toisto, loppusoinnut). (5)

Dickens (1995): *Wonderful party, wonderful games, wonderful unanimity, won-der-ful happiness!* (78)

Churberg (1878): *Kummallinen seura, kummalliset leikit, kummallinen yksimielisyys, kum-mal-li-nen onnellisuus!* (93)

Wyyryläinen (1893): *Siellä oli viehättävä seura, viehättäviä leikkejä sekä viehättävä yksimielisyys. Itse onnellisuus asui täällä.* (94)

Anttila (1932): *Ihana seura, ihanat leikit, ihana yksimielisyys, i-ha-na onnellisuus!* (159)

Jalonen (1972): *Mikä ihana seurue, miten ihanat leikit, ihmeellinen sopu ja ihmeellinen onnellisuuden tunne.* (118)

Helanen-Ahtola (1984): *Ihmelliset juhlat, ihmeelliset leikit, ihmeellinen yksimielisyys, ih-meel-li-nen onni!* (133)

Torvinen (1986): *Ihmeelliset juhlat, ihmeellisiä pelejä, ihmeellinen yhteenkuuluvuuden tunne, ih-meel-li-nen onni!* (123)

Valkonen (2001): *Loistava juhla, loistavia leikkejä, loistavaa yksimielisyyttä, loistavaa onnea!* (109)

Autio (2007): *Pelit ja leikit olivat uskomattoman hauskoja, ihmiset uskomattoman iloisia ja onnellisia ja tunnelma riemua tulvillaan!* (155)

(44) Scroogen ylitsevuotava anteliaisuus, leikillisyys, sanaleikki²⁰. (3)

Dickens (1995): *I'll raise your salary, and endeavour to assist your struggling family, and we will discuss your affairs this very afternoon, over a Christmas bowl of smoking bishop, Bob! Make up the fires, and buy another coal-scuttle before you dot another i, Bob Cratchit!*" (79)

Churberg (1878): *Minä aion koroittaa teidän palkkaanne ja koettaa auttaa teidän rasitettua perhettänne, ja meidän täytyy keskustella teidän asioistanne juuri tänä iltana höyryävän joulu-bishoffinaljan ääressä, Bob! Lisätkää puita pesään ja ostakaat toinen hiilikoppa, ennenkuin panette pilkun toisen i:n päälle, Bob Cratchit!* (94)

Wyyryläinen (1893): *Tänä iltana voimme keskustella asioistanne. Tehkää nyt tuli kamiiniin ja ostakaa uusi hiilikihveli, ennenkuin rupeatte jälleen kirjoittamaan!* (95)

Anttila (1932): *Vielä tänään juttelemme illalla teidän asioistanne höyryävän joulumaljan ääressä, Bob. Lisätkää tulta pesään ja ostakaa toinen vasullinen hiiliä, ennen kuin panette pisteen i:n päälle, Bob Cratchit!* (161)

Jalonen (1972): *Vielä tänään illalla puhelemme asioistanne joulumaljan ääressä, Bob. Lisätkää tulta pesään ja ostakaa toinen pussillinen hiiliä, ennen kuin panette pisteen i:n päälle.* (120)

Helanen-Ahtola (1984): *...ja me keskustelemme teidän asioistanne vielä tänä iltapäivänä höyryävän jouluglögin ääressä, Bob! Sytyttäkäähän praasut ja ostakaa toinen hiiliämpäri ennen kuin panette pisteen yhteenkään i:hin, Bob Cratchit!* (135)

Torvinen (1986): *Ja vielä tänä iltapäivänä keskustelemme asioistanne höyryävän punssikulhon ääressä, Bob! Kohenna tulia ja käy ostamassa toinen hiilisanko ennen kuin laitat pistettäkään i:n päälle, Bob Cratchit!* (125)

Valkonen (2001): *Nostan sinun palkkaasi ja pyrin auttamaan perhettäsi, ja me keskustelemme asioistasi vielä tänä iltapäivänä oikein kunnon jouluglögin äärellä, Bob! Kohennapa tulta ja osta toinen hiiliämpäri ennen kuin pürrät pistettä yhteenkään i:hin, Bob Cratchit!* (110)

²⁰ Viittaus sanontaan: 'to dot one's i's and cross one's t's' ('To be precisely exact') (Hayward & Sparkes 1984, 338).

Autio (2007): *Alamme pohtia keinoja heti iltapäivällä höyryävän kuuman portviinijuoman ääressä! Viritä siis tuli takkaan, Bob Cratchit, ja käy ostamassa toinen hiilisanko ennen kuin kirjoitat enää riviäkään!* (159)

(45) Homonymia: sanaleikki, joka perustuu sanojen identtiseen kirjoitus- ja ääntöasuun. (3)

Dickens (1995): *He had no further intercourse with **Spirits**, but lived upon **the Total-Abstinence Principle**, ever afterwards;* ... (79)

Churberg (1878): *Hän ei pitänyt sen koommin yhteyttä **henkien** kanssa, vaan noudatti elämässään alati **täydellisen totuuden periaatetta**;* ... (94)

Wyryläinen (1893): ***Henkien** kanssa hän ei tästä edes ollut missään tekemisissä, vaan hän noudatti sen sijaan **perinpohjin kohtuudellisuuden periaatetta**.* (95)

Anttila (1932): *Hän ei enää joutunut seurustelemaan **henkien** kanssa, vaan noudatti elämässään **täydellisen kohtuuden periaatetta**.* (162)

Jalonen (1972): *Hänen ei tarvinnut seurustella **henkien** kanssa, vaan hän noudatti elämässään **täydellisen kohtuuden periaatetta**.* (120)

Helanen-Ahtola (1984): *Hän ei ollut sen koommin tekemisissä **henkien** kanssa vaan **eli loppuelämänsä nuhteettomasti**...* (136)

Torvinen (1986): *Scrooge ei sen koommin tavannut henkiä, mutta hän eli siitä lähtien täydellisen kohtuuden periaatteita noudattaen.* (127)

Valkonen (2001): *Hän ei sen koommin ollut tekemisissä **henkien** kanssa vaan **eli loppuelämänsä nuhteettomasti**.* (110)

Autio (2007): *Henkien kanssa Scrooge ei enää sen koommin ollut tekemisissä, koska oli läksynsä oppinut.* (159)

(46)

Henkilöhahmojen nimet, joihin liittyy konnotaatio henkilön ominaisuuksista ja (ironiset) pilkkanimet. (2)

<i>Nimi/ kääntäjä</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>	<i>Ebenezer Scrooge</i>
<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>	<i>Fezziwig</i>
<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>	<i>Bob Cratchit</i>
<i>Mr. Scrooge, the Founder of the Feast (CD 1995, 50)</i>	<i>Mr. Scrooge, juhlan perustaja (56)</i>	<i>Herra Scroogen... hän antoi meille varoja juhlaksi (57)</i>	<i>herra Scrooge, juhlan perustaja (98)</i>	<i>Eläköön herra Scrooge (75)</i>	<i>herra Scroogelle, juhlamme isälle (83)</i>	<i>herra Scroogelle, juhla- ateriamme isälle (78)</i>	<i>herra Scrooge- lle, juhla- me isälle (69)</i>	<i>herra Scroogelle, jonka ansiota juhlahet- kemme on (94)</i>
<i>The Ogre of the family (CD 1995, 50)</i>	<i>(Scrooge oli) perheen mörkö (57)</i>	<i>(Scrooge tuntui) koko perheeltä hirmulta (57)</i>	<i>(Scrooge oli) perheen mörkö (99)</i>	<i>(Scrooge oli) mörkö perheelle (75)</i>	<i>(Scrooge oli) perheelle hirviö (84)</i>	<i>Scroogen nimi oli kauhistus perheen parissa (79)</i>	<i>(Scrooge oli) koko perheen mörkö (69)</i>	<i>(Scrooge oli) perheelle tyranni (94)</i>
<i>Scrooge the Baleful (CD 1995, 50)</i>	<i>Scrooge Surullises- ta (57)</i>	<i>Ei käännetty. (57)</i>	<i>Scrooge Ilkeä (99)</i>	<i>ilkeästä Scroogesta (76)</i>	<i>pahan- suovasta Scroogesta (84)</i>	<i>Scrooge- hirviö (79)</i>	<i>uhkaa- vasta Scrooge- sta (69)</i>	<i>Scrooge Synkeä (96)</i>

(47)

Äänteillä leikittely, allitteraatio tai sisäsointu. (5)

<i>Allitteraatio Sisäsointu/ kääntäjä</i>	<i>WC 1878</i>	<i>DKW 1893</i>	<i>WA 1932</i>	<i>KJ 1972</i>	<i>MHA 1984</i>	<i>JT 1986</i>	<i>TV 2001</i>	<i>AA 2007</i>
<i>jolly holidays (CD 1995, 29)</i>	<i>iloisia lupa-päiviä (31)</i>	<i>iloista juhlaa (33)</i>	<i>iloisia lupapäiviä (57)</i>	<i>iloisia lupapäiviä (45)</i>	<i>hauskalle lomalle (50)</i>	<i>menneet koteihinsa joulun- pyhiksi (42)</i>	<i>iloiseen loman- viettoon (41)</i>	<i>riemuk- kaita lomapäiviä (54)</i>
<i>frank and fresh (CD 1995, 45)</i>	<i>hupaiset ja hilpeät (48)</i>	<i>Ei käännetty. (49)</i>	<i>pirteitä ja raikkaita (86)</i>	<i>pirteitä ja reippaita (66)</i>	<i>rehti ja reilu (74)</i>	<i>vilpittämiä ja reippaita (67)</i>	<i>iloisia ja suora- puheisia (60)</i>	<i>rehtejä ja reippaita (81)</i>
<i>kith and kin (CD 1995, 46)</i>	<i>meidän suvul- lemme (50)</i>	<i>meidän heimolai- sistamme (51)</i>	<i>koko suvullemme (88)</i>	<i>koko suvullemme (68)</i>	<i>kaikille tutuille ja sukulaibil- lemme (76)</i>	<i>sukulaibil- lemme (69)</i>	<i>Ei käännetty. (62)</i>	<i>sukulaibil- lemme (84)</i>

Interjektio/ kääntäjä	WC 1878	DKW 1893	WA 1932	KJ 1972	MHA 1984	JT 1986	TV 2001	AA 2007
<i>Take heed!</i> (CD 1995, 26)	<i>Ole waroillasi!</i> (26)	<i>..; ota tarkka vaari itsestäsi!</i> (28)	<i>Pidä varasi!</i> (50)	<i>Pidä varasi!</i> (40)	<i>Pidä varasi!</i> (45)	<i>Pidä varasi!</i> (39)	<i>Parasta kuunnella!</i> (37)	<i>Ei käännetty.</i> (46)
<i>Halloa!</i> <i>Hoop!</i> <i>Halloo!</i> (CD 1995, 29)	<i>Holoi! Hoi!</i> <i>Holoi! (30)</i>	<i>(Perjantai)</i> <i>hoi! (32)</i>	<i>Halloo!</i> <i>Hoi, hoi!</i> (56)	<i>Halloo!</i> <i>Hoi, hoi!</i> (44)	<i>Hei, hei,</i> <i>hurraa!</i> (50)	<i>Hohoi!</i> (42)	<i>Hihhei!</i> <i>Juhuu! Hei</i> <i>vaan! (40)</i>	<i>Hei! Hoi!</i> <i>Huhuu!</i> (53)
<i>Yo ho,</i> <i>there! (CD</i> <i>1995, 31)</i>	<i>Ohoi,</i> <i>siellä! (33)</i>	<i>Rikkard</i> <i>hoi! (35)</i>	<i>Hoi siellä,</i> <i>pojat! (61)</i>	<i>Hoi siellä,</i> <i>pojat! (48)</i>	<i>Huhuu!</i> (53)	<i>Hohoi</i> <i>siellä! (46)</i>	<i>Ho hoi!</i> (43)	<i>Hoi siellä!</i> (57)
<i>Hilli-ho!</i> (CD 1995, 31)	<i>Ohoi! (34)</i>	<i>Kas niin,</i> <i>pojat! (35)</i>	<i>No niin,</i> <i>pojat! (62)</i>	<i>No niin,</i> <i>pojat! (48)</i>	<i>Hellurei!</i> (53)	<i>Heijuu!</i> (47)	<i>Hellurei!</i> (43)	<i>Niin sitä</i> <i>pitää! (57)</i>
<i>Hark! (CD</i> <i>1995, 57)</i>	<i>Kuule! (67)</i>	<i>Kuuntele!</i> (67)	<i>Kuule,...</i> (117)	<i>Ei</i> <i>käännetty</i> (88)	<i>Kuuntele!</i> (96)	<i>Kuuntele!</i> (87)	<i>Kuuletko!</i> (80)	<i>Kuuntele!</i> (112)
<i>Clash,</i> <i>clang,</i> <i>hammer;</i> <i>ding, dong,</i> <i>bell. Bell,</i> <i>dong, ding;</i> <i>hammer,</i> <i>clang,</i> <i>clang! (CD</i> <i>1995, 75)</i>	<i>Helinä ja</i> <i>kumina!</i> (89)	<i>Piu! Pau!</i> <i>Piu! Pau!</i> (89)	<i>Ei</i> <i>käännetty.</i> (152)	<i>Ei</i> <i>käännetty.</i> (114)	<i>Kling,</i> <i>klong, pum,</i> <i>ding, dong,</i> <i>pam. Pam,</i> <i>dong, ding,</i> <i>pum, kling,</i> <i>klong!</i> <i>Ihanaa,</i> <i>ihanaa!</i> (129)	<i>..: pim,</i> <i>pom, ding,</i> <i>dong, pim,</i> <i>pom, ding,</i> <i>dong, pim,</i> <i>pom, pom!</i> <i>Ihanaa,</i> <i>loistavaa!</i> (116)	<i>Klong,</i> <i>klong,</i> <i>bang, ding,</i> <i>dong, kong.</i> <i>Kong,</i> <i>dong, ding,</i> <i>bang,</i> <i>klong,</i> <i>klang! Voi</i> <i>loistavaa,</i> <i>loistavaa!</i> (104)	<i>Kling</i> <i>klong, plim</i> <i>plom, pim</i> <i>pom. Pom</i> <i>pim, plom</i> <i>plim,klong</i> <i>kling! Se</i> <i>oli ihanaa,</i> <i>suuren-</i> <i>moista!</i> (148)

8 ENGLISH SUMMARY

Translating Humorous Style in Crossover Literature – Verbal Humour in Charles Dickens’s *A Christmas Carol* and its Finnish Translations from 1870s to 2000s

The purpose of this Master’s Thesis is to examine how an author’s humorous style can be translated in the case of a crossover book read by both adults and children. More particularly, it focuses on Charles Dickens’s classic novel *A Christmas Carol* from 1843 and its eight Finnish translations between 1878 and 2007. The research questions are:

1. What kind of humorous style features does the source text, *A Christmas Carol* contain?
2. How have these features been translated into Finnish at different times, to adults and to children? What kinds of translation strategies have been used?

Historically, the concept of *crossover literature* has referred to books that have originally been written to adult readers but that have started to appeal to younger audiences as well (‘adult-to-child’). Authors such as Charles Dickens, George Elliot and Jane Austen are among those whose works are today read by adults and children alike. Nowadays, the term *crossover book* is also used for books that cross over in the other direction (‘child-to-adult’). Some of the best known examples include *Harry Potter* novels by J.K. Rowling and the novels of A.A. Milne, Lewis Carroll, and J.R.R. Tolkien. (Beckett 2009, 17–18.)

Humour research is a multidisciplinary research area: humour is studied for example in psychology, sociology, and linguistics (Raskin 1985, xiii). The prevalent theories within humour research are incongruity-, relief-, and superiority theories (Morreall 2009, 4–7.) Incongruity theory suggests that humour has its origins in perceived irrationality and incompatibility. Relief theory sees humour as a vent: laughter is seen as a physical, neurological phenomenon. In superiority theory, humour is considered an anti-social phenomenon in which the desire to win is the driving force. (Morreall 2009, 9–10, 15–16.) One way of defining humour is seeing it as *essentially benevolent playfulness* (Pankakoski 2007, 236). Certain conditions have to be met in order to reach a humorous ‘mode’ (Morreall 2009, 50):

- An incongruent, cognitive turn in our way of interpreting a thing, a text, or a phenomenon
- The receiver is in a ‘play-mode’ rather than in a ‘serious mode’
- The cognitive turn evokes enjoyment rather than negative emotions
- The receiver expresses his pleasure by laughing

In the field of translation studies, the translation of humour is considered a particularly challenging area (Suojanen et al. 2012, 8). Humour is very culture-specific; even defining *verbal humour* is far from simple (Chiaro 2010, 1–5). When the chronological distance between the source text and the translations intended for different target audiences are brought into the equation, the task of the translator becomes even more challenging. Previous empiric research conducted by Delia Chiaro, for example, has shown that in the case of British comedies, verbally expressed humour was better appreciated by the British viewers than the Italians who watched a dubbed version, thus suggesting that humour created in the viewer’s own language evoked a slightly higher humour response (in the form of smiling and laughing) (Chiaro 2007, 145–148). Also, special forms of verbal humour such as puns and wordplay, and allusions have been studied extensively within translation studies (see e.g. Delabastita 1996; Leppihalme 1997).

Although many humour researchers (e.g. Knuuttila 1992, 93; Kinnunen 1994, 21) agree that humour should be considered as an entity instead of dividing it into strict subcategories, categorisations of humour created for example by Arthur Asa Berger offer useful guidelines as to what kind of features in a text to look for when identifying verbal humour. Berger has named four main categories (Berger 1993, 18–55):

- Language (verbal humour)
- Logic (ideational humour)
- Identity (existential humour)
- Action (physical or non-verbal humour)

Each of these are divided into subcategories, and the subcategories of ‘Verbal Humour’ are: allusions, bombast, definition, exaggeration, facetiousness, insults, infantilism, irony,

misunderstanding, over literalness, puns and wordplay, repartee, ridicule, sarcasm, and satire. (ibid.)

When identifying verbal humour in a text, the concept of *style* is important, because verbal humour is related to the way an author uses language, in other words his style. Geoffrey Leech and Mick Short (2007, 61–66) have created a checklist of linguistic and stylistic categories that is useful in identifying and analysing the stylistic features of a given texts. These include (ibid):

- Lexical categories (e.g. Is the vocabulary simple or complex? Are nouns, adjectives, verbs and adverbs abstract/concrete?)
- Grammatical categories (e.g. Sentence, clause, and phrase types and structures. Word classes and general notions. Are for example coordinative or parenthetical constructions used?)
- Figures of speech, etc. (e.g. Are some features foregrounded in the text by virtue of departing from general norms of communication?)
- Context and cohesion (e.g. Does the text contain logical links between sentences? Does the writer address the reader directly?)

The concept of *children's literature* is also significant in the theoretical framework of my study. I searched the answer to the questions: Is children's literature a *genre*? Are there (and should there be) differences between translating for children and translating for adults? Different experts in the fields of children's literature and translation studies address these questions from slightly different perspectives. Rachel Falconer (2009b, 366–368), for instance, says crossover literature and children's literature should not be regarded as genres, because both concepts are constantly changing, depending on how society perceives childhood and adulthood. David Lewis (2001, 65) has come to the conclusion that children's picture books do not form a genre, because both the language and the illustration styles used in them may vary considerably. Instead, children's picture books encompass many genres. Peter Hunt states also that there are many genres within children's literature (e.g. fantasy, the picture book, or the school story). He also emphasizes that the text implies its reader for example with the subject matter, language, or allusion levels. (Hunt 1991, 18, 46, 56.) In

practice, however, children's literature is often regarded as a genre, for example in library classifications (e.g. Kirjasampo.fi).

As for the second question, Göte Klingberg, for example, says the two are largely alike, and one could even say there should be no difference between them. This view seems to resonate with the idea of children's literature as just literature, not a genre as such. However, Klingberg adds that the pedagogical goals of translating for children make the basic question in any translation – considering the source text as well the intended reader – particularly important. (Klingberg 1986, 10–11.) Riitta Oittinen (2000, 61) sees the readership of children's literature – the children – as the key when translating this literature but states also that children's literature is not a genre *per se* (2000, 54–58). Translating literary texts becomes even more demanding if the function of the source text changes over time – literature originally aimed at adult readers may become children's literature. (Oittinen 2008, 165). This is exactly what has happened in the case of *A Christmas Carol*. Göte Klingberg (1986, 18–19) does not see contextual adaptation as advisable in most cases. Riitta Oittinen on the other hand says the translator may well choose to modernise the text or emphasize its historical character, but he should be consistent in his choices and take into account the function of the translation and the expectations of the audience (Oittinen 1995, 25–26).

The concept of *dual audience* is closely attached to the notion of crossover literature. Barbara Wall has made a distinction between the following concepts: *single address*, *double address*, and *dual address*. The first one signifies a common type of address in children's literature in which the child reader is addressed directly. Double address means the narrator is well aware of the presence of an adult audience as well. Dual address combines the two: here, the narrator addresses both the child and the adult audiences directly and simultaneously. (Wall 1991, 9-10.)

This theoretical framework provided the background for my study of verbal humour in Charles Dickens's *A Christmas Carol* and its eight Finnish translations (according to Fennica, the National Bibliography of Finland). In order to define if the translations were (mainly) meant for adult, child and/or young adult readers, I used the classifications of Pirkanmaan kirjastot -library (Piki verkkokirjasto). A short description of each work I used as research material is provided below. Literal back-translations from Finnish in square brackets are my own.

A Christmas Carol, 1843/1995 by Charles Dickens²¹ (CD).

Joulun-aatto [Christmas-Eve], 1878. Finnish translation by Waldemar Churberg (WC). Intended for adults.

Joulu-ilta [Christmas-Evening], 1893. Finnish translation by David Konstantin Wyyryläinen (DKW). Intended for adults.

Jouluaatto. Aavetarina jouluksi [Christmas Eve. A Ghost Story for Christmas], 1932. Finnish translation by Werner Anttila (WA). Intended for adults.

Jouluilta. Aavetarina joulusta [Christmas Evening. A Ghost Story of Christmas], 1972. Finnish translation by Kari Jalonen (KJ). Intended for adults.

Joululaulu. Aavetarina joulusta [A Christmas Carol. A Ghost Story of Christmas], 1984. Finnish translation by Marja Helanen-Ahtola (MHA). Intended for adults and children and young adults.

Saiturin jouluyön [Scrooge's Christmas Night], 1986. Finnish translation by Jukka Torvinen (JT). Intended for children.

Joululaulu [A Christmas Carol], 2001. Finnish translation by Tero Valkonen (TV). Intended for adults.

Saiturin joulun [Scrooge's Christmas], 2007. Finnish translation by Antti Autio (AA). Intended mainly for children and young adults.

My research method was a mainly qualitative text analysis in four main phases. Firstly, I did a close reading of the source text, *A Christmas Carol*, in order to find the humorous style features. In this, I used the theoretical framework and previous research as a guideline but let the research units emerge from the source text. Secondly, I wrote the units (words, phrases or

²¹ In: Dickens, Charles 1995. *Christmas Books*. Ware: Wordsworth Editions Limited. The first edition of the novel was used when analysing the use of upper case letters for a special effect. This edition is available at: <http://www.gutenberg.org/files/46/46-h/46-h.htm>.

longer excerpts) together with their Finnish translations in a Word file. I also wrote my observations about the features that seemed to create a humorous effect in them. Thirdly, I grouped the units into bigger entities, elements of humour. This was conducted iteratively, in accordance with the *grounded theory* research method (see Glaser & Strauss 1967, 2–6; Saldanha 2013, 191–192). Fourthly, I analysed the translation strategies chronologically and according to target audience (adults/children and/or young adults) using a comparative, descriptive text analysis. The research method can also be described as a case-study.

I named the 63 units I found in the source text as follows (the number of the units is indicated in brackets): activating the humorous mode (3); names (6); puns and wordplay (8); allusions (7); poetic elements (9); exaggeration (11); metaphors and surrealism (9); satire and sarcasm (3) and interjections and imitatives (7). However, grouping the elements into strict categories proved to be problematic because in many cases they overlapped each other. In addition, many of the humorous elements created humour only in their specific narrative context. For example, poetic elements were in contrast to a scary, supernatural moment in the story. In order to make the names of the elements better reflect the virtuoso language of Charles Dickens, I retitled the categories in the following way: ‘Associative names’, ‘From wordplay to allusions’, ‘From allusions to alliteration’, ‘From alliteration to characterisation’, ‘Living metaphors’, ‘Pointed sarcasm’, ‘Playing with sounds of words’ and ‘Rich abundance’. According to my analysis, the last-mentioned element could also be seen as *a core category* (a term used in *grounded theory* -methodology), because it could encompass most of the observations I made in the source text.

In the analysis of the Finnish translations of *A Christmas Carol*, I used classifications of translation strategies created by Dirk Delabastita (puns and wordplay), Ritva Leppihalme (proper-name- and key-phrase allusions), Göte Klingberg (culture-specific items), and Andrew Chesterman (poetic elements, exaggeration, metaphors and surrealism, satire and sarcasm, and interjections and imitatives). I used four different strategy classifications in order to be able to examine the fine details and linguistic nuances that intertwine with the verbal humour in the texts. Using all four classification can also be justified by the fact that different kinds of linguistic elements require quite different approaches from the translators.

Translation strategies for puns introduced by Dirk Delabastita show that although translating puns is difficult, there are plenty of strategies the translator can choose from (Delabastita 1996, 130–131, 134):

1. Pun → Pun (the source language pun is translated by a target language pun)
2. Pun → Non-pun (the SL pun is rendered by a TL phrase without a pun)
3. Pun → Related rhetorical device (the pun is replaced in the TL by some other rhetorical device, e.g. repetition, alliteration, or rhyme)
4. Pun → Zero (the pun is omitted)
5. Pun ST = Pun TT (the translator renders the pun directly into the TL, ‘without translating’)
6. Non-pun → Pun (the translator makes a new pun in order to compensate for a loss of puns in other parts of the text)
7. Zero → Pun (completely new text is added)
8. Editorial techniques (adding footnotes or endnotes, etc.)

Ritva Leppihalme (1997, 78–79) has identified three categories for translating so-called ‘proper-name allusions’:

1. Retention of name (using the name as such, or using the name, adding some guidance, or using the name and adding a detailed explanation, e.g. a footnote)
2. Replacing name by another SL name, or replacing the name by a TL name
3. Omission of name (omitting the name altogether, or transferring the sense by for example a common noun)

The following strategies can be used when translating so called ‘key-phrase allusions’ (Leppihalme 1997; 84, 94–107):

1. Use of standard translation
2. Literal translation (minimum change, without regard to connotative or contextual meaning)

3. Adding extra-allusive guidance in the text (including typographical means)
4. Use of footnotes, endnotes or translator's prefaces
5. Simulated familiarity or internal marking (the addition of intra-allusive allusion-signalling features that depart from the style of the context)
6. Replacement by a preformed TL item
7. Reduction of the allusion to sense by making its meaning overt and dispensing with the allusive key-phrase
8. Re-creating the allusion by constructing a passage which hints at the connotations of the allusion
9. Omitting the allusion

Göte Klingberg (1986, 18) has created a classification of domesticating strategies for translating culture-specific items, i.e. 'ways to effect cultural context adaptation':

1. Keeping the culture-specific item and adding an explanation
2. Rewording (the message of the source text is preserved but without the culture-specific item)
3. Explanatory translation (giving the function of the culture-specific item)
4. Explanation outside the text (e.g. in a footnote or preface)
5. Substitution with an equivalent in the target language
6. Substitution with a rough equivalent in the target language
7. Simplification (e.g. by using a superordinate term)
8. Omitting the culture-specific item
9. Localization (the whole cultural setting is transferred closer to the target text readers)

As precise and comprehensive, Andrew Chesterman's classification of translation strategies was well suited for analysing the rest of the humorous elements. The classification consists of

three main categories: syntactic, semantic and pragmatic strategies. Each of these is divided into subcategories (Chesterman 1997, 94–112):

1. Syntactic strategies: literal translation; loan, calque; transposition; unit shift; phrase structure change; clause structure change; sentence structure change; cohesion change; level shift; scheme change
2. Semantic strategies: synonymy; antonymy; hyponymy; converses; abstraction change; distribution change; emphasis change; paraphrase; trope change; other semantic changes
3. Pragmatic strategies: cultural filtering; explicitness change; information change; interpersonal change; illocutionary change; coherence change; partial translation; visibility change; transediting; other pragmatic changes

When analysing the research material, I observed that the source text prepares the reader for an unusual story and switches him to ‘play-mode’ from the beginning, starting with the title: *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas*. The incongruence present in the title had largely been kept in only one translation from 1984. In most translations pragmatic changes (e.g. partial translation and adaptation) had been made.

None of the names of three characters in the story I examined (Ebenezer Scrooge, Bob Cratchit, and Mr. Fezziwig) had been translated, which means that the connotations attached to the names may not be transmitted to the target text readers, especially children. However, the translators (and illustrators) have other means of rendering the meanings and connotations of the original names to the Finnish readers. This can be achieved for example by using illustrations, or as in two of the translations, the meaning of the word ‘scrooge’ (in Finnish ‘saituri’) was conveyed in the title of the book.

One interesting detail in the research material was the translating of the culture specific term *Ogre* (CD 1995, 31). In the translations aimed at adult readers, many translators had chosen a substitution strategy by using the Finnish word ‘mörkö’ (‘bugbear’), often seen in children’s books, whereas in the translations aimed at children, the word choice was ‘tyranni’ (‘tyrant’) or ‘hirviö’ (‘monster’). This observation reflects in an interesting way the crossover potential of the texts: the interpretation of the same word depends on the reader and his knowledge.

The adult readers may consider 'mörkö' humorous in this context, whereas children might find it slightly baffling, which may explain the surprising choice of the translators.

Homonymic and paronymic puns in *A Christmas Carol* were mostly translated either using the 'Pun → Non-pun' or the 'Pun → Pun' strategies. For example *Bob had but fifteen 'Bob' a week himself* (CD 1995, 46) was in six cases out of eight translated using the "Pun → Non-pun" -strategy. The 'Pun = Pun' strategy, which usually leads to the loss of wordplay, had more often been used in the oldest translations. In one of them (WC 1878) the translator had added a footnote to explain the meaning of the word *bob* in Finnish. This was the only example of using a footnote in my research material.

There are many culture specific allusions in *A Christmas Carol*, for example ones referring to the legends of Saint Dunstan and the Trojan priest, Laocoön, and William Wordsworth's poem 'Written in March'. In five cases, the allusion to Saint Dunstan had been translated literally. 'Adding extra-allusive guidance' was the strategy used in two translations aimed at children. Also, when translating the allusion referring to 'Written in March', the translators had in six cases chosen a literal translation. Only in the newest translation, aimed at children, had the translator added an explanation. As for the allusion to the legend of Laocoön, four out of eight translators had added an explanation.

Examining the translations of the poetic elements as an ingredient of verbal humour or playfulness revealed that three translations from the 19th, 20th and 21st centuries were very faithful to the source text as for the rhythm, rhymes, and the amount of repetition. This seems to point not so much to a chronological trend in translational norms but to the individual preferences of translators, or possibly publishers. As expected, rhyming and onomatopoeic elements were more often kept in translations intended for children.

In the translating of interjections, a foreignising strategy was more often used in newer translations. The famous *Humbug!* had been translated by using Finnish synonyms in all translations between 1878 and 1984. In the three newest translations, the strategy had been 'a loan' (*Humpuukia!*). Also, the long imitative *Clash, clash, hammer, ding, dong, bell. Bell, dong, ding, hammer, clang, clash!* (CD 1995, 75) had been omitted or shortened in the oldest four translations, whereas in translations from 1984, 1986, and 2007 (all three also aimed at children), and from 2001 (adults) the imitative had been translated in its (almost) full length.

The element of humour I called ‘exaggeration’ consists of elements such as exaggerating word choices, very long descriptions and lists, using upper case letters in common nouns, and ‘mock-elevated style’, a term coined by Leech & Short (2007, 50). For example, the long lists had in most cases been translated literally, i.e. in full length. The translation strategy used for the expression *adapted to pedestrian purposes* (CD 1995, 27) was in seven cases the pragmatic ‘interpersonal change’ (decreased level of formality). Again, the oldest translation was faithful to the source text as for the degree of formality. On the other hand, the humorous effect had been re-created for example by using the Finnish word *tallustella* (‘lumber’), which is very informal but humorous and also in contrast with the intimidating atmosphere when the narrator describes Scrooge’s possible excuses for not to follow the First of the Three Spirits.

All in all, surprisingly little adaptations for young readers could be detected in the translations I studied: potentially scary parts, references to alcohol or culture-specific dishes, and culture-specific allusions, for example, had mostly been translated in the same way to children and to adults. This leads to the conclusion that – using terms coined by Barbara Wall – none of the translations implied a ‘single audience’, but instead had a ‘double’ or ‘dual audience’.

The main conclusion from this study is that there is much more to verbal humour than for example puns and wordplay, or allusions. Many linguistic elements that are neutral as such, may be regarded as humorous, depending on their particular narrational context and the interpretation of the receivers. My research showed also that there are many different strategies the translator can choose from in order to achieve a similar, if not the same, effect in the target language as the source text creates in the source language. Both being very faithful to the source text and moving away from it by creating the humorous element anew may have the desired effect. This depends on the element of humour in question, the reader’s knowledge and interpretation, and the time and context of the reception. My study was a case study, and therefore, no generalisations based on it can be made. Further research on other crossover books would most likely find other elements of humour, characteristic of that particular work of art, and add to the body of knowledge of translating this fascinating phenomenon, verbal humour, in crossover literature.